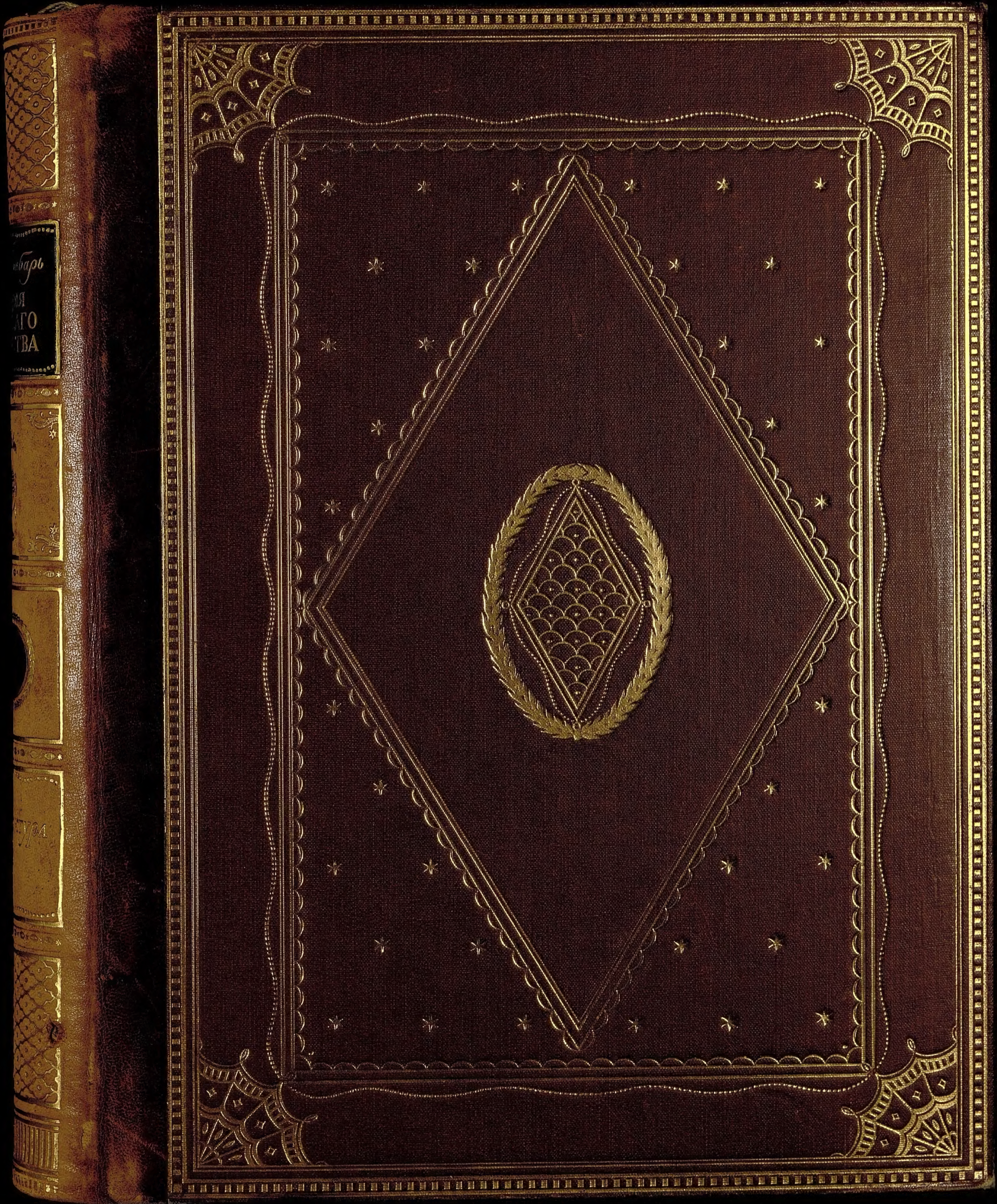


...ебаръ
...ія
...аго
...тва
...тура





ИГОРЬ ГРАБАРЬ

ИСТОРІЯ РУССКАГО ИСКУССТВА

Въ обработкѣ отдѣльныхъ частей изданія приняли участіе:

Алекс. Бенуа, И. Я. Билибинъ, Ап. М. Васнецовъ, бар. Н. Н. Врангель, архит. Ѳ. Ѳ. Горностаевъ, С. П. Дягилевъ, академикъ Н. П. Кондаковъ, С. К. Маковскій, проф. Г. Г. Павлуцкій, архит. В. А. Покровскій, Н. К. Рерихъ, прив.-доц. Н. И. Романовъ, проф. М. И. Ростовцевъ, прив.-доц. А. А. Спицынъ, свящ. Н. А. Скворцовъ, проф. архит. В. В. Сусловъ, В. К. Трутовскій, проф. А. И. Успенскій, проф. Б. В. Фармаковскій, архит. И. А. Фоминъ, архит. А. В. Щусевъ и др.

Томъ

III

АРХИТЕКТУРА

МОСКВА
ИЗДАНІЕ І. КНЕБЕЛЬ

ИСТОРІЯ

АРХИТЕКТУРЫ

Томъ
III

ПЕТЕРБУРГСКАЯ АРХИТЕКТУРА

ВЪ XVIII И XIX ВѢКѢ



ИЗДАНІЕ
І. КНЕБЕЛЬ


Товарищество
Р. Голике и А. Вильборгъ
С.-Петербургъ
Звенигородская №11.

Москва и Петербургъ

(Вмѣсто предисловія)

Издавна принятое дѣленіе русской исторіи на Русь до-Петровскую и послѣ-Петровскую, несомнѣнно, очень условно. Какимъ бы исполиномъ ни казался намъ Петръ Великій, онъ все же не произвелъ такого переворота, какой мы склонны ему обычно приписывать,—онъ вовсе не перевернулъ вверхъ дномъ всей Руси. Многое изъ того, что какъ то по привычкѣ принято считать въ числѣ «Петровыхъ дѣлъ», было либо основательно подготовлено его предшественниками, либо даже просто задолго до него введено. Даже въ области искусства и въ частности въ зодчествѣ переворотъ былъ только кажущимся. Мы видѣли уже какъ властно утвердился къ концу 17-го вѣка на Москвѣ и на Украинѣ стиль западнаго барокко. Ни одной изъ заморскихъ новинокъ не чуралась Москва. Здѣсь были къ тому времени бояре, любившіе окружать себя произведеніями европейскаго искусства и наладившіе жизнь совсѣмъ на западный вкусъ. Едва ли даже Петръ значительно ускорилъ естественное движеніе, вылившееся въ концѣ концовъ въ то, что принято называть Петровскими реформами. Только принудительность, съ которой проводились реформы, явилась новинкой, притомъ новинкой, быть можетъ, больше мѣшавшей, чѣмъ помогавшей дѣлу, ибо она лишала его симпатій широкихъ массъ. И все же одно изъ дѣлъ Петра сыграло въ исторіи зодчества рѣшающую роль и опредѣлило все дальнѣйшее его направленіе, это — основаніе Петербурга и перенесеніе сюда столицы. Отнынѣ всей послѣдующей архитектурѣ роковымъ образомъ суждено было направиться по двумъ параллельнымъ русламъ,—московскому и петербургскому.

Приступая къ изложенію новѣйшей архитектуры на основѣ этого дѣленія, мы меньше всего хотѣли бы, чтобы оно было понято, какъ случайное и условное, какъ всего только удобный способъ группировки матеріала, или просто приличный поводъ создать нѣкоторое подобіе системы—пусть даже довольно наивной и упрощенной—тамъ, гдѣ все сплетено изъ случайнаго и сумбурнаго набора заимствованныхъ съ

запада формъ. Очень вѣскія причины побудили насъ въ дальнѣйшемъ держаться этого разграниченія зодчества петербургскаго и московскаго.

Уже одно различіе топографическихъ условій привело къ тому, что архитектура Москвы совершенно иная, нежели въ Петербургѣ. Съ одной стороны старый городъ, живописно раскинувшійся «на сéми холмахъ», съ патріархальными нравами, съ упрямымъ тяготѣніемъ къ старинѣ, съ населеніемъ въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ вырабатывавшимъ свои архитектурные вкусы и пріемы и вылившимъ ихъ въ сложную и законченную систему, съ другой стороны—вновь воздвигнутый на ровномъ мѣстѣ, «на болотѣ», гигантскій городъ, съ правильно распланированными прямыми улицами, вначалѣ застроенный кое какъ, наспѣхъ, потомъ весь вѣкъ чинившійся, съ выраставшими по щучьему велѣнью на мѣстѣ разнообразныхъ мазанокъ затѣйливыми дворцами, какихъ не много въ Европѣ,—все это неминуемо должно было привести къ тому, что послѣдующее движеніе архитектуры раздвоилось.

Мы знаемъ уже, какіе отличные зодчіе, какіе знающіе русскіе мастера имѣлись къ концу 17-го вѣка въ Москвѣ. Однако, Петръ никого изъ нихъ не взялъ для стройки новой столицы, не желая имѣть въ ней ничего московскаго и безпрестанно выписывая изъ за границы все новыхъ и новыхъ строителей. Московскіе мастера продолжали между тѣмъ строить на Москвѣ въ тѣхъ же формахъ барокко, въ которыхъ строили и иностранцы въ Петербургѣ, но съ замѣтнымъ уклоненіемъ въ сторону какого то специфическаго провинціализма, роднящаго эти постройки съ исконнымъ московскимъ зодчествомъ. По сравненію съ тогдашнимъ петербургскимъ строительствомъ это такая же типичная «московщина», какъ типичны для Петербурга «голандщина», «нѣмечина» или «италіанщина». Когда въ 1714 г. Петръ издалъ знаменитый указъ о воспрещеніи строить какія бы то ни было каменныя зданія по всей Россіи, кромѣ Петербурга, — въ Москвѣ замерло временно всякое строительство. При преемникахъ Петра оно возобновилось съ удвоенной энергіей. Въ 1730—1740-хъ годахъ здѣсь строится такое множество зданій для нуждъ двора и государства, что явилась надобность въ открытіи архитектурной школы, превращенной позже въ «дворцовое архитектурное училище». Существованіе постоянной архитектурной школы на протяженіи цѣлаго столѣтія и причастность къ ней въ качествѣ руководителей нѣсколькихъ культурнѣйшихъ и даровитѣйшихъ русскихъ зодчихъ, послѣдовательно смѣнявшихъ одинъ другого, привели къ тому, что московская архитектура пріобрѣла очень своеобразный отпечатокъ, замѣтно отличающій ее отъ одновременной петербургской.

Въ Петербургѣ архитектурная школа существовала еще при жизни Петра, при Канцеляріи Строеній, но ей не было суждено стать разсадникомъ русскихъ зодчихъ и ея функціи ограничивались обученіемъ черченію и начаткамъ «архитек-

туріи». Казалось бы, что съ основаніемъ Академіи Художествъ роль Московской школы должна была въ Петербургѣ перейти къ ней. Однако, это не совсѣмъ такъ. Какъ разъ крупнѣйшія архитектурныя силы, давшія Петербургу его стильную физіономію, либо не имѣли никакого отношенія къ академіи, либо очень поверхностно и внѣшне были связаны съ нею. Лучшіе Екатерининскіе зодчіе были такъ поглощены гигантскими строительными предпріятіями императрицы, что не могли удѣлять должнаго вниманія академіи. Послѣдняя не была поэтому для Петербурга тѣмъ центромъ, какимъ для Москвы являлась ея школа. Отсюда значительно большее разнообразіе архитектурныхъ пріемовъ и мыслей въ Петербургѣ и сравнительное однообразіе «живописныхъ домиковъ» Москвы. Въ Петербургѣ не было той «архитектурной семьи», которой сильна, но въ то же время и слаба была Москва. Въ Петербургѣ,—по крайней мѣрѣ въ Екатерининскую эпоху,—каждый работалъ за свой страхъ, отвѣчая за свой вкусъ и сохраняя въ полной мѣрѣ индивидуальность; въ Москвѣ, напротивъ того, каждый неизмѣнно получалъ привкусъ Московской школы, какъ бы наслѣдовалъ нѣкоторыя семейныя черты «московскаго пошиба». Оттого въ Петербургѣ легче опредѣлить авторовъ различныхъ зданій по ихъ типическимъ признакамъ, по общимъ пріемамъ, по декоративнымъ деталямъ, какому нибудь карнизу, сандрику или наличнику. Не то въ Москвѣ, гдѣ въ ту или другую эпоху господствовалъ одинъ, совершенно опредѣленный и для всѣхъ обязательный архитектурный типъ, являвшійся лишь отчасти отголоскомъ общеевропейскаго стиля, въ значительной же степени обязанный своимъ происхожденіемъ личнымъ вкусамъ самаго большого московскаго зодчаго даннаго момента. Въ противоположность Петербургу, въ Москвѣ сплошь и рядомъ, въ случаяхъ, когда авторъ зданія неизвѣстенъ, приходится приписывать авторство школѣ какого либо изъ мастеровъ, его ученику или послѣдователю. Петербургскій архитекторъ, отвѣчая за себя самъ, отдѣлывалъ и оттачивалъ свое произведеніе до послѣдней возможности, — оттого онъ всегда строже и логичнѣе, если нерѣдко и впадаетъ въ излишнюю сухость и академичность. Средній москвичъ все время работалъ подъ прикрытіемъ «школы», подъ гипнозомъ всесильнаго авторитета, и меньше всего его одолѣвали какія либо сомнѣнія и терзанія. Отсюда легкость и эластичность его творчества, такъ предательски часто переходящія въ разгильдяйство, въ нелогичность, временами въ прямой сумбуръ. Зато едва ли гдѣ либо разсыпано въ архитектурѣ столько чисто живописныхъ красотъ, столько восхитительныхъ кусковъ и столько сочныхъ деталей, сколько видишь ихъ въ счастливо уцѣлѣвшихъ до нашихъ дней уголкахъ Москвы. Если въ Петербургѣ больше индивидуальнаго творчества, но и больше творчества вразбродъ, то архитектурная физіономія Москвы говоритъ ясно о коллективномъ характерѣ строительства и, въ концѣ концовъ, ея обликъ острѣе и

самобытнѣе. Кромѣ того, самая правильность планировки Петербурга, прямолинейность его улицъ, линій и каналовъ должна была отразиться на извѣстной прямолинейности его архитектуры, тогда какъ холмистость Москвы давала просторъ живописному разгулу. Первый самой природой обреченъ былъ на нѣкоторую серьезность, сдержанность, чопорность. Москва же родилась уже разнузданной и «на распашку».

Такимъ образомъ, архитектура обоихъ городовъ шла двумя дорогами, имѣя общимъ только то приблизительное направленіе, которое обусловливалось стилистическими стремленіями эпохи. Одинъ вопросъ напрашивается самъ собою: если необходимо такое расчлененіе въ архитектурѣ, то въ такомъ случаѣ почему же возможно изложеніе русской скульптуры безъ разбивки всего матеріала на двѣ группы? Почему же не слышно ничего о московской живописи, или о живописи специфически петербургской? На это надо замѣтить, что между архитектурой съ одной стороны, и скульптурой, живописью, а въ равной степени и литературой и музыкой съ другой— лежитъ цѣлая пропасть. Тогда какъ всѣ остальныя искусства вовсе не связаны съ мѣстомъ, не прикованы къ нему и какую нибудь статую или картину не трудно перевезти изъ одного города въ другой, монументальное зданіе срослось съ землею и его не перевезешь. Поэтому для скульптора или живописца часто безразлично, работаетъ ли онъ въ Петербургѣ или въ Москвѣ, между тѣмъ какъ архитекторъ, имѣя дѣло все время съ почвой, самъ къ ней прикрѣпляется. Недаромъ онъ самый осѣдлый изъ художниковъ. Можно легко представить себѣ странствующаго поэта, безпрестанно передвигающагося съ мѣста на мѣсто живописца, но нельзя вообразить странствующаго зодчаго.

Однако, если такъ велика разница между архитектурой этихъ двухъ городовъ, то при чемъ тутъ вся остальная Русь, и какое отношеніе имѣетъ это различіе къ творчеству мѣстныхъ архитектурныхъ силъ обширнѣйшей страны? Но въ томъ то и дѣло, что вся Россія въ архитектурномъ отношеніи есть именно либо Петербургъ, либо Москва. Все, что строилось на Руси въ 18-мъ вѣкѣ и на протяженіи почти всего 19-го, строилось либо петербургскими, либо московскими архитекторами. Исключеніе составляютъ только окраины, которыя вообще къ исторіи русскаго искусства отношенія не имѣютъ, — Польша, Финляндія, Балтійскій край, Кавказъ, да еще нѣсколько отдѣльныхъ городовъ, случайно находившихся въ совершенно особенныхъ условіяхъ. Архитектура всей остальной Россіи неизмѣнно разбивается на два основныхъ типа,—на петербургскій и московскій.

Всѣ изложенныя причины привели насъ къ убѣжденію, что систематическое изложеніе дальнѣйшей эволюціи русскаго зодчества невозможно безъ предварительнаго расчлененія вопроса.

Барокко Петровской эпохи

I.

ПЕТРЪ И „САНКТЪ ПИТЕРЪ БУРХЪ“.

Лѣтомъ 1703 г. на небольшомъ островкѣ Невы Петръ Великій, по сообщенію тогдашнихъ «Вѣдомостей», «новую и зѣло угодную крѣпость построить велѣлъ, въ ней же шесть бастіоновъ, гдѣ работали двадцать тысящь человѣкъ подкопщиковъ и тое крѣпость на свое государское именованіе, прозваніемъ Петербургомъ обновити указалъ» [1]. Одновременно съ закладкой крѣпости была торжественно заложена и деревянная Петропавловская церковь [2]. Иностранцы, видѣвшіе Петербургъ всего лишь 8—9 лѣтъ спустя послѣ его основанія, уже описываютъ въ немъ много «достопримѣчательностей», въ 1718 г. разсказываютъ о его пышныхъ городскихъ и загородныхъ дворцахъ и о красивыхъ садахъ, а въ годъ кончины Петра готовы признать его новую столицу одной изъ прекраснѣйшихъ въ Европѣ. Если даже откинуть тѣ преувеличенія, которыя приходятся на долю обычнаго паѳоса тогдашнихъ описаній «резиденцій монарховъ», и если представить себѣ Петербургъ только такимъ, какимъ онъ рисуется намъ на основаніи неопровержимыхъ документовъ, то и тогда придется признать, что заѣзжіе иностранцы имѣли достаточно основаній изумляться и разводить руками, глядя на этотъ сказочный ростъ только что основаннаго города. Нужна была исполинская воля и нечеловѣческая энергія для того, чтобы поднять его съ такой быстротой изъ болота, поднять, къ тому же, среди непрерывныхъ войнъ и жестокихъ испытаній.

[1] «Вѣдомости о военныхъ и иныхъ дѣлахъ достойныхъ знанія и памяти, случившихся въ Московскомъ Государствѣ и во иныхъ окрестныхъ странахъ». Номеръ отъ 4 октября 1703 г.

[2] Закладку крѣпости, а вмѣстѣ съ тѣмъ и основаніе Петербурга П. Н. Петровъ относитъ не къ Троицыну дню, т. е. не къ 16 мая, какъ это принималось до него всѣми изслѣдователями, а къ Петрову дню, дню ангела Петра I, къ 29 іюня. И дѣйствительно, 16 мая закладка не могла происходить уже по тому одному, что, по «Преображенскому походному журналу» 1703 г., Петръ былъ въ этотъ день «на Сясскомъ устьѣ», откуда 17-го прибылъ «на Лодейную пристань». Не довѣрять Преображенскому журналу нѣтъ никакихъ основаній. Гораздо правдоподобнѣе доводы Петрова въ пользу 29 іюня. (П. Н. Петровъ. «Исторія С. Петербурга съ основанія города до введенія въ дѣйствіе выборнаго городского управленія по учрежденіямъ о губерніяхъ 1703—1782 г.». Спб. 1885, стр. 37—38).

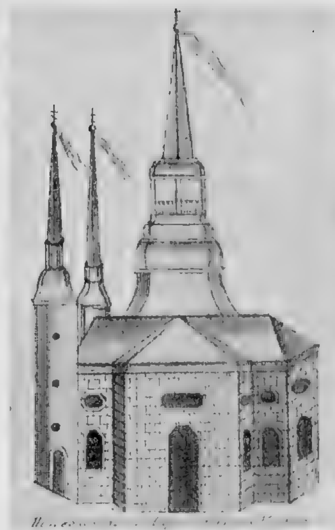
Какова была доля личнаго участія Петра въ созданіи архитектурнаго облика современнаго ему Петербурга, какого держался онъ плана и какими руководился вкусами?

Первые годы послѣ основанія Петербурга Петръ провелъ почти сплошь въ военныхъ походахъ, наѣзжая сюда лишь изрѣдка и не засиживаясь подолгу. Личное участіе его въ застройкѣ новаго города ограничивалось развѣ только второстепенными распоряженіями во время неожиданныхъ наѣздовъ, когда онъ наскоро успѣвалъ облюбовать какое нибудь новое мѣстечко на Невѣ для будущихъ строеній, ухитрялся на ходу тутъ же заложить одно изъ нихъ — всегда при торжественной обстановкѣ,—да ужъ кстати, на скорую руку, справлялъ пиръ по поводу только что приключившейся побѣды, конечно, съ обильными возліяніями и «при троекратномъ съ города и кораблей стрѣляньѣ изъ пушекъ», послѣ чего на другой же день скакалъ снова въ Польшу или Воронежъ, или Азовъ.

Не только самъ Петръ, но и его любимецъ Меншиковъ, его «Герценсъ Киндъ Саша», которому впослѣдствіи въ качествѣ Петербургскаго генералъ губернатора пришлось быть главнымъ распорядителемъ по застройкѣ города, принималъ мало участія въ Петербургскихъ дѣлахъ до 1710 г. Только послѣ удачи подъ Полтавой и особенно послѣ неудачи на Прутѣ, начиная съ 1711 г., когда съ плечъ Петра свалилась противъ его воли Азовская обуза, онъ могъ уже всецѣло отдаться своему любимѣйшему дѣтищу «Санктъ Питеръ Бурху», какъ произносилъ онъ названіе города на голландскій ладъ и какъ писали въ тогдашнихъ офиціальныхъ бумагахъ. Уже въ 1706 г., когда Карлъ, по мѣткому слову Петра, «увязъ въ Польшѣ», для него началось въ его «парадисѣ райское житіе», и въ это время было предпринято довольно много для застройки города, а съ 1711 г. идетъ непрерывная, лихорадочная работа, не прекращающаяся до самой кончины императора. Необходимо оговориться, что въ строгомъ смыслѣ, планомѣрной эта работа не стала и теперь, послѣ потери Азова, ибо по прежнему тщетно мы будемъ искать въ строительныхъ предпріятіяхъ Петра какого либо строго обдуманнаго, заранѣе выработаннаго плана. «Во всякомъ дѣлѣ ему легче давались подробности работы, чѣмъ общій планъ», говоритъ Ключевскій [1]. Поэтому почти все, что строилъ Петръ, онъ тотчасъ же начиналъ перестраивать и перекраивать. Нерѣдко постройка останавливалась послѣ того, какъ выведены были фундаменты и затѣмъ продолжалась уже по другому плану. Сплошь и рядомъ какое нибудь зданіе начиналъ одинъ архитекторъ, продолжалъ другой, кончалъ третій, а подъ конецъ снова передѣлывалъ четвертый. Отъ этого получалась невѣроятная смѣсь архитектурныхъ и декоративныхъ пріемовъ, выливавшаяся временами въ настоящій винегретъ.

[1] «Курсъ русской исторіи». М. 1910, ч. IV, стр. 57.

Только нѣсколько основныхъ строительныхъ идей— и то самаго общаго характера—сидѣли, повидимому, неотступно въ головѣ Петра. Прежде всего, его новый городъ долженъ былъ какъ можно меньше походить на русскій. Никогда еще завѣтъ, унаслѣдованный царемъ отъ предшественниковъ—«все дѣлать съ примѣру сторонниxъ чужихъ земель» не былъ имъ проводимъ до такой степени буквально, какъ въ обстройкѣ Петербурга. Съѣздивши въ Голландію, Петръ понялъ, что Невскій климатъ ближе всего подходитъ какъ разъ къ голландскому,—тѣ же низкія мѣста, такъ же много воды и болотъ. На это сходство онъ не разъ указывалъ своимъ зодчимъ. Къ тому же еще до основанія Петербурга онъ имѣлъ возможность пріобрѣсти нѣкоторый опытъ въ строительствѣ, весьма близкомъ по своему характеру къ петербургскому,—именно въ застройкѣ Азова. Низменность береговъ Дона и тамъ уже требовала укрѣпленія грунта свайною бойкой, и тамъ возводились крѣпостныя сооруженія и предпринимались сложныя гидравлическія работы, какихъ до того не знали еще въ Россіи [1]. Что касается чисто архитектурной физіономіи его будущаго «европейскаго» города, то она рисовалась Петру, вѣроятно, довольно смутно. Страстный любитель воды, онъ несомнѣнно хотѣлъ, чтобы это былъ городъ каналовъ, такой какъ Амстердамъ, который онъ видѣлъ, или какъ Венеція, о которой столько слышалъ и которой увидать такъ и не довелось. Издали такой городъ долженъ былъ ему представляться въ видѣ огромнаго скопленія кирпичныхъ, тѣсно прижавшихся одинъ къ другому домовъ, съ высокими черепичными крышами и со множествомъ разбросанныхъ по разнымъ концамъ башенъ со шпицами. Подобный городъ мечталъ онъ завести и у себя, и кромѣ самыхъ общихъ пожеланій въ такомъ приблизительно направленіи, едва ли у него были еще вначалѣ какіе либо болѣе опредѣленные строительные планы.



Первоначальная Петропавловская церковь.
1703—1704 г. (Изъ книги Богданова-Рубана).

Первыя Петербургскія постройки были исключительно деревянныя. Лѣсъ имѣлся подъ рукой, а собранные сюда со всей Россіи плотники лучше всякихъ иноземцевъ умѣли рубить деревянныя зданія. Къ тому же работа шла споро и каждый

[1] На Азовъ, какъ школу, въ которой Петръ подготовился къ постройкѣ Петербурга, указалъ впервые Петровъ въ циклѣ своихъ статей «Петербургъ въ застройкѣ и сооруженіяхъ», помѣщенныхъ въ журналѣ «Зодчій» за 1878 г.

разъ, когда сюда нежданно негаданно наѣзжалъ Петръ, ему весело было глядѣть на быстро растущій городъ. Досадно ему было только то, что городъ росъ деревяннымъ, а не каменнымъ. Чтобы эти деревянныя постройки не слишкомъ напоминали Москву, на болѣе значительныхъ изъ нихъ водружали замысловатой формы башенки со шпицами. Чтобы еще больше помочь горю, на первыхъ порахъ не останавливались передъ самыми наивными средствами: деревянныя зданія попросту расписывали подъ камень и кирпичъ [1]. Такъ было съ первыми же «знатнѣйшими» строеніями,—не съ простыми избами, конечно,—съ Петропавловской церковью и царскимъ домомъ. Одновременно съ возведеніемъ земляныхъ укрѣпленій,—«земляной фортификаціи», какъ значится въ современныхъ бумагахъ,—приступили къ рубкѣ тутъ же, въ центрѣ островка, небольшой церкви во имя апостоловъ Петра и Павла, недалеко отъ того мѣста, гдѣ и теперь стоитъ Петропавловскій соборъ [2].

[1] Такая раздѣлка подъ кирпичъ продолжалась очень долго и не только не отмѣняется въ позднѣйшихъ строительныхъ указахъ Петра, но даже прямо рекомендуется въ тѣхъ случаяхъ, когда кто нибудь не могъ выстроить каменнаго дома. Указъ 4 ноября 1714 г. разрѣшаетъ строить въ извѣстныхъ мѣстахъ и деревянные дома, но съ тѣмъ, чтобы ихъ обивать тесомъ и «росписывать въ кирпичъ». («Указы Петра Великаго», изданные Академіей Наукъ въ 1739 г., стр. 22).

[2] Освященіе ея состоялось, по Петрову, уже въ Вербное воскресенье слѣдующаго 1704 г. въ присутствіи царя, прибывшаго сюда на шестой недѣлѣ. («Исторія С. Петербурга», стр. 43). Всѣ дальнѣйшія данныя о Петровской эпохѣ, особенно даты,—точные годы и мѣсяцы закладки или окончанія различныхъ построекъ, нерѣдко очень важные для выясненія эволюціи тогдашней архитектуры, установлены нами послѣ всестороннихъ провѣрокъ и сравненій разнообразнѣйшихъ и часто противорѣчивыхъ источниковъ, имѣвшихся въ нашемъ распоряженіи. Источники эти можно разбить на три группы. Первую изъ нихъ составляютъ старинныя описанія Петербурга и записки современниковъ Петра, при чемъ прежде всего сюда должны быть отнесены наиболѣе раннія нѣмецкія описанія, вышедшія отдѣльными книжками въ 1713 и 1718 г., затѣмъ воспоминанія Петра Брюса (1710—1723 г.), записки поляка, бывшаго въ Петербургѣ въ 1720 г., «Дневникъ Берхгольца», веденный имъ здѣсь съ 1721 по 1726 годъ и «Описаніе Санктпетербурга отъ начала заведенія его съ 1703 по 1751 годъ, сочиненное г. Богдановымъ», изданное въ 1779 г. В. Рубаномъ. Богдановъ былъ помощникомъ библіотекаря при Академіи Наукъ и пользовался при составленіи своей книги архивными документами, почему въ датахъ у него не слишкомъ много ошибокъ, какъ мы имѣли случай неоднократно въ этомъ убѣждаться при сличеніи его свѣдѣній съ подлинными донесеніями и офиціальными бумагами, сохранившимися въ различныхъ архивахъ. Всѣ послѣдующіе авторы, Полунинъ, Миллеръ, Георги и др. пользовались для своихъ описаній все той же Богдановской рукописью, которую издалъ и Рубанъ. Ко второй группѣ источниковъ относятся новѣйшія изслѣдованія и изысканія, посвященныя Петровской эпохѣ и исторіи Петербурга, среди которыхъ совершенно исключительное мѣсто должно быть отведено трудамъ покойнаго П. Н. Петрова, перерывшаго на своемъ вѣку такую массу архивнаго матеріала, какой не перебывало въ рукахъ добраго десятка самыхъ «документальныхъ» историковъ. Его капитальный трудъ, «Исторія С. Петербурга», былъ бы, вѣроятно, исчерпывающимъ источникомъ и для насъ, если бы полное незнакомство съ вопросами спеціально архитектурными, недостатокъ чисто художественнаго инстинкта и предательская страсть къ «округленіямъ» тамъ, гдѣ недоставало кое какихъ свѣдѣній для напрашивающагося эффектнаго вывода,—если бы все это не превращало богатѣйшаго запаса драгоцѣнныхъ свѣдѣній, имѣвшихся въ этой головѣ, въ какую то сумбурную кашу, въ лавку старьевщика, въ которой чудесное такъ перемѣшано съ хламомъ, что нужны годы для извлеченія изъ подъ грудъ ненужной рухляди скрытыхъ тамъ сокровищъ. Въ концѣ концовъ онъ изрядно напуталъ, допустивъ рядъ весьма грубыхъ ошибокъ, заставляющихъ относиться къ его сообщеніямъ съ большой осторожностью. Третью, самую значительную и притомъ наиболѣе цѣнную группу источниковъ составляютъ данныя, извлеченныя нами непосредственно изъ документовъ Петровскаго времени, разбросанныхъ въ шести Петербургскихъ и Московскихъ архивахъ. Въ числѣ этихъ документовъ особенную цѣнность имѣетъ найденная нами офиціальная вѣдомость 1724 г. о времени сооруженія всѣхъ Петербургскихъ зданій, — «Реестръ строениевъ при Санктъ Питеръ Бурхѣ скоторыхъ лѣтъ зачаты были строить». (Общій Архивъ Мин. Имп. Двора, Дѣла Гофъ Интендантской Конторы, опись 73, 187, книга 35, листы 3—41). Этотъ документъ вмѣстѣ со множествомъ другихъ свѣдѣній, сохранившихся въ «юрналахъ» Петра Великаго и особенно въ «протоколахъ» Канцеляріи Строеній, использованныхъ уже въ значительной части Александромъ Бенуа и А. И. Успенскимъ въ «Художествен. Сокровищахъ Россіи» за 1903 г., устраняютъ всякія сомнѣнія въ



Старое Адмиралтейство. (1711—1720 г.) и церковь Исаакія Далматскаго (1717—1727 г.).
Рисунокъ Христофора Марселіуса 1725 г. (Собраніе Академіи Наукъ).

Рубку начали, повидимому, совершенно такъ же, какъ рубили церкви по всей Руси,—«крещатой», т. е. крестообразной по плану. Такой, по крайней мѣрѣ, описываетъ ее Богдановъ и такой она представляется и на примитивной гравюрѣ, приложенной къ его описанію [1]. *Стр. 11.* Къ октябрю, когда изъ Москвы уже прибыла первая партія иностранныхъ «мастеровыхъ людей» съ архитекторомъ во главѣ, ни центральный срубъ церкви, ни колокольня не могли быть еще окончены, по Петру, случившемуся въ октябрѣ тутъ же, едва ли пришлась по вкусу эта «московская»

точности приводимыхъ въ дальнѣйшемъ изложеніи данныхъ. «Дѣла Гофъ Интендантской Конторы» и «Протоколы Канцеляріи Строеній», это въ сущности документы одного и того учрежденія 18-го вѣка, мѣнявшаго нѣсколько разъ свое офиціальное названіе. Петровская «Канцелярія Строеній» получила при Аннѣ Іоанновнѣ названіе «Конторы—иногда Канцеляріи—строенія ея Величества домовъ и садовъ», переименованной потомъ въ «Гофъ Интендантскую Контору». Всѣ протоколы и журналы Канцеляріи Строеній, всего около тысячи огромныхъ томовъ, находятся въ Московскомъ Отдѣлѣ Общаго Архива Министерства Двора, значительная же часть аналогичныхъ дѣлъ той же Канцеляріи Петровской и послѣдующихъ эпохъ хранится въ Общемъ Архивѣ Министерства въ Петербургѣ подъ названіемъ «дѣлъ Гофъ Интенд. Конторы», подъ которымъ мы ихъ въ дальнѣйшемъ и цитируемъ. [1] Малограмотнымъ гравюркамъ въ книгѣ Богданова-Рубана нельзя, конечно, очень довѣрять.

плотничья затѣя, и онъ поспѣшилъ передать ея достройку архитектору иноземцу съ тѣмъ, чтобы послѣдній привелъ ее «въ свою вѣру». Тогда появились ея шпицы и весь ея западный обликъ. По словамъ Богданова, она «росписана была подъ каменный видъ желтымъ мраморомъ» [1].

Другая постройка этого перваго времени по основаніи Петербурга — «домикъ Петра Великаго» представляетъ для насъ интересъ не только потому, что это единственный уцѣлѣвшій памятникъ столь ранней эпохи, но и потому, что въ немъ очень ярко отразились нѣкоторыя характерныя черты тогдашняго строительства. Правда, сохранность домика довольно относительна, такъ какъ при Екатеринѣ II онъ былъ накрытъ каменнымъ колпакомъ, при чемъ его не разъ основательно чинили, и составить себѣ о немъ представленіе мы можемъ скорѣе по старымъ описаніямъ, чѣмъ по его нынѣшнему виду. Онъ срубленъ совершенно такъ же, какъ издстари рубятся избы, и состоитъ изъ двухъ «свѣтелокъ», раздѣленныхъ «сѣнцами». Снаружи стѣны были «расписаны по кирпичному образцу и внутри обиты холстомъ» [2].

Такая роспись подъ кирпичъ давала ему уже нерусскій видъ, но очевидно и этого казалось еще недостаточнымъ и его кровлю украсили деревянной раскрашенной мортирой, водруженной на серединѣ конька, а по концамъ послѣдняго насадили по деревянной же бомбѣ «съ горящимъ пламенемъ» [3]. Трудно допустить, чтобы такое странное, меньше всего архитектурное убранство могъ предложить кто нибудь изъ новоприбывшихъ мастеровъ, и думается, что это сочинилъ самъ Петръ,

[1] Тамъ же. Богдановъ говоритъ, что она была о трехъ шпицахъ, какъ это видно на приложенномъ къ описанію рисункѣ, между тѣмъ авторъ перваго описанія Петербурга, H. G., сообщаетъ, что въ его время, т. е. въ 1710—1711 г., въ крѣпости стояла «маленькая, но изящная деревянная русская церковь съ изящной остроконечной башней на голландскій манеръ». («Exacte Relation», стр. 7). Возможно, конечно, что онъ имѣлъ въ виду только главную среднюю башню-колокольню и умолчалъ о двухъ другихъ. Петровъ говоритъ, что эта «церковь была съ высокимъ шпицемъ надъ колокольней и съ маленькимъ лантерникомъ надъ алтарною пристройкою. Шпицъ четырехгранный, въ углахъ ската до половины высоты имѣвшій выемки». («Зодчій» 1878 г., № 12, стр. 124). Форма этого шпица Петровымъ, видимо, просто «списана» съ Богдановско-Рубановскаго рисунка. Вотъ полное заглавіе этого перваго описанія: «Exacte Relation von der von Sr. Czarischen Majestät Petro Alexiowitz (cum tot tit) an dem grossen Newa Strohm und der Ost-See neu erbaueten Vestung und Stadt St. Petersburg wie auch von dem Castel Cron Schloss und derselben umliegenden Gegend, ferner Relation von den Uhralten Russischen Gebrauch der Wasser Weyh und Heiligung, nebst einigen besondern Anmerkungen auffgezeichnet von H. G. Leipzig Verlegts Nicolaus Förster anno 1713». Небольшая книжка in 16, имѣющся 112 страницъ, не считая титула, четырехъ страницъ предисловія и двухъ страницъ оглавленія. Петровъ полагалъ, что подъ этими буквами скрылъ свое имя извѣстный агентъ Петра за границей, наставникъ царевича Алексѣя Петровича, баронъ Генрихъ фонъ Гюйсенъ. Однако, въ имѣющемся у насъ экземплярѣ (со штемпелемъ герцогской Мейнингенской библіотеки) это буквы H. G., тогда какъ Гюйсенъ писалъ свое имя Heinrich von Hyissen (см. «Зодчій» 1882 г., № 4, стр. 30). Мало убѣдительными представляются и другіе доводы Петрова въ пользу этого предположенія. («Исторія С. Петербурга», стр. 2). Въ 1860 г. Публичная библіотека издала эту книжку въ русскомъ переводѣ А. Ѳ. Бычкова подъ названіемъ «Описаніе С. Петербурга и Кроншлота въ 1710 и 1711 годахъ». Помѣщая здѣсь рисунокъ Петропавловской церкви изъ книги Рубана, мы должны оговориться, что считаемъ его довольно фантастичнымъ, несмотря на то, что въ рукахъ Богданова, а можетъ быть, и Рубана, дававшихъ матеріалъ граверамъ Челнокову, Рудакову и Кирсанову для изготовленія иллюстрацій къ книгѣ, должны были находиться какіе то старые чертежи, быть можетъ, даже оригиналы, по которымъ возводились Петровскія постройки. Къ сожалѣнію, граверы по неумѣлости ли, или просто изъ желанія прикрасить то, что имъ казалось скучнымъ, — исказили все это до неузнаваемости. [2] Богдановъ-Рубанъ, стр. 53. [3] Тамъ же.



Палаты Кикина.—1711 г. Деталь панорамы Марселіуса 1725 г.

по своему истолковавшій видѣнныя имъ на западѣ скульптурныя военныя эмблемы на зданіяхъ, такъ называемыя арматуры, въ которыхъ мортиры и бомбы были тогда въ большомъ ходу. Видѣть въ этой невинной декоративной затѣѣ признаки особенно дурного художественнаго вкуса — несправедливо, какъ преувеличенно находить у Петра позднѣйшаго времени «сильное эстетическое чутье» и «здоровое чувство изящнаго» [1]. Впрочемъ, одинъ современникъ Петра говоритъ, что царь

[1] Ключевскій. «Курсъ русской исторіи», ч. IV, стр. 53—54. Просматривая «юрналы» заграничнаго путешествія Петра, мы тщетно будемъ искать въ нихъ какихъ нибудь указаній на «сильное эстетическое чувство», съ которымъ вѣдь родятся и котораго не пріобрѣтаютъ. Единственно, что его интересуетъ,—это кораблестроеніе и военное дѣло, потомъ всякія полезныя мастерства и пожалуй наука, поскольку отъ нея можно ждать пользы. Онъ самъ занимался гравированіемъ, но конечно совершенно такъ же какъ и токарнымъ дѣломъ и пушкарскимъ и плотничьимъ,—по природной страсти къ ручному труду и разнымъ ремесламъ. Правда, здѣсь не разъ упоминаются осмотры дворцовъ, картинныхъ галерей и церквей, но каждый разъ это являлось интересомъ къ «кунсткамерѣ», къ «раритетамъ». «Его Величество смотрѣли паки Іезуитскихъ церквей, между которыми одна зѣло изряднаго зданія и украшенія въ мраморахъ и лучшихъ писмахъ, и по томъ были на колокольнѣ, которая зѣло изрядною архитектурою сдѣлана стариннаго зданія и зѣло высока, а именно: 82 сажени русскихъ, на которой изрядные игральные часы»,—вотъ что записано между прочимъ при посѣщеніи Антверпена въ апрѣлѣ 1717 г. («Журналъ или поденная записка», изд. кн. М. Щербатовымъ. Спб. 1772, ч. II, стр. 405). «Можно себѣ представить, съ какимъ запасомъ впечатлѣній, собранныхъ за 15 мѣсяцевъ заграничнаго пребыванія, возвращался Петръ домой», говоритъ Ключевскій. «Попавъ въ Западную Европу, онъ поспѣшилъ прежде всего забѣжать въ мастерскую ея культуры и не хотѣлъ, повидимому, итти никуда больше, по крайней мѣрѣ оставался разсѣяннымъ, безучастнымъ зрителемъ, когда ему показывали другія стороны европейской жизни. Возвращаясь въ Россію, Петръ долженъ былъ представлять себѣ Европу въ видѣ шумной и дымной мастерской съ маши-

былъ «очень свѣдущъ въ фортификаціи, архитектурѣ и кораблестроеніи»,—свѣдущъ, конечно, со стороны чисто технической [1].

Наивное расписываніе деревянныхъ построекъ подъ камень какъ бы предуказывало дальнѣйшее развитіе строительной дѣятельности Петра, которая отнынѣ была всецѣло направлена на замѣну дерева камнемъ. Сначала появились мазанковыя постройки, состоявшія изъ деревяннаго остова и глины. Петръ очень рьяно ухватился за нихъ, такъ какъ онѣ давали городу такой видъ, точно онъ весь выстроенъ изъ камня. Позже, въ 1714 г. было предписано не ограничиваться одной глиной, а вставлять въ стѣны извѣстное количество кирпича. Подъ конецъ былъ придуманъ рядъ мѣръ, клонившихся къ тому, чтобы все строить только изъ камня и кирпича.

Такое упорное тяготѣніе Петра къ камню сказалось и на судьбѣ цѣлаго ряда первыхъ петербургскихъ построекъ. Заложенное осенью 1704 г. Адмиралтейство состояло сперва изъ простого земляного вала, внутри котораго съ весны начали рубить деревянные амбары «покоемъ». Посрединѣ были устроены ворота, на которыхъ къ осени уже красовалась башня со шпицемъ. Въ 1711 г. средняя часть была разобрана и на ея мѣстѣ выстроенъ мазанковый корпусъ съ высокой башней и неизбѣжнымъ отнынѣ шпицемъ надъ воротами, надъ которыми помѣщалась «Адмиралтейская коллегія». Наконецъ, вскорѣ и боковые флигеля замѣнены «мазанковыми магазейнами», возлѣ которыхъ вырытъ кругомъ каналъ, обдѣланный камнемъ. Адмиралтейство этого времени изображено на одномъ изъ видовъ Петербурга въ 1725 г., хранящихся въ библіотекѣ Академіи Наукъ [2]. *Стр. 13.* Оно было однимъ изъ наиболѣе типичныхъ зданій Петровской эпохи. Въ серединѣ 18-го вѣка оно сломано и замѣнено другимъ, въ свою очередь уступившимъ мѣсто въ началѣ 19-го вѣка третьему, существующему нынѣ, но общій силуэтъ Петровской башни и шпица преемственно сохранялся и послѣдующими зодчими [3]. Подобныя постепенныя пре-

нами, кораблями, верфями, фабриками, заводами». (Ключевскій. «Курсъ русской исторіи», ч. IV, стр. 31—32). Некогда ему было набираться всякихъ эстетическихъ тонкостей и, шагая по раззолоченнымъ заламъ Берлинскаго дворца или гуляя по Версальскому парку съ шумящими фонтанами, онъ думалъ про себя, конечно, что все это не худо бы завести и у себя, ибо оно не только забавно и глазъ веселитъ, но и «зѣло первѣйшимъ монархамъ приличествуетъ». Самъ же въ глубинѣ души, несомнѣнно, все это изрядно презиралъ, любилъ низкія простенькія комнатки, простую мужицкую стряпню предпочиталъ поварскому искусству и ничто не было ему такъ чуждо, какъ всякія «эстетическія раффинисменты». Если ему удавалось иногда, какъ мы увидимъ впослѣдствіи, угадывать среди художниковъ, съ которыми его сталкивала судьба, лицъ особенно одаренныхъ, то случалось это просто потому, что онъ вообще чуялъ талантъ въ каждомъ одаренномъ человѣкѣ, совершенно независимо отъ его собственной освѣдомленности въ той или иной области.

[1] Peter Henry Bruce. «Memoirs of his Travels» London 1782, ч. IV, стр. 118.

[2] Эта серія панорамъ Петербурга исполнена Христофоромъ Марселіусомъ въ 1725 г. съ натуры (Christophorus Marselius ad viv. delineavit 1725). Лишенная всякаго художественнаго значенія, она является все же наиболѣе достовѣрнымъ портретомъ Петербурга въ послѣдній годъ жизни Петра.

[3] Съ 1718 г. вмѣсто вала «здѣлана регулярная фортеція земляная на каменномъ фундаментѣ», а въ 1727 г. здѣсь сломаны и послѣдніе остатки мазанковыхъ строекъ и все выстроено изъ камня. (Богдановъ-Рубанъ, стр. 66—67). Богданову извѣстенъ только годъ постройки перваго адмиралтейства—1705 г., закладка же его происходила еще 5 окт. 1704 г. въ присутствіи царя. («Журналъ или поденная записка Петра Великаго». Спб. 1770 г., ч. I, стр. 106).



Палаты Шафирова и Зотова на Петербургской сторонѣ.

Около 1710 г. Деталь панорамы С.Петербурга, гравированной А. Зубовымъ въ 1716 г. (Собраніе Государственнаго Архива).

вращенія изъ дерева сначала въ мазанки, а позже въ камень претерпѣвали почти всѣ Петровскія сооруженія.

Къ концу перваго періода застройки Петербурга, къ 1711—1712 г., къ тому времени, къ которому относится самое раннее изъ извѣстныхъ описаній города, послѣдній уже широко раскинулся по обоимъ берегамъ Невы и пересталъ производить впечатлѣніе только деревни. Въ это время «земляная фортификація» постепенно замѣнялась каменными бастіонами и начинала производить внушитель-

ное впечатлѣніе [1]. Кромѣ описанной уже Петропавловской церкви тутъ же неподалеку стояла деревянная же лютеранская церковь и нѣсколько рядовъ деревянныхъ жилыхъ строеній. Авторъ описанія видѣлъ уже каменные сводчатые амбары, каменную аптеку, сводчатыя казармы и каменныя батареи съ 300 пушекъ. На мѣстѣ нынѣшнихъ Петровскихъ воротъ стояли тогда деревянныя, судя по описанію близкія по архитектурѣ къ теперешнимъ каменнымъ, только обильно украшенныя статуями и казавшіяся нѣмецкому путешественнику очень красивыми. Отъ воротъ былъ перекинутъ мостъ на «городской островъ», какъ тогда называлась нынѣшняя Петербургская сторона. Здѣсь и былъ главнымъ образомъ тогда самый городъ. Берегъ Невы, лежащій къ востоку отъ крѣпости, вверхъ по теченію рѣки, былъ сплошь застроенъ и производилъ на автора впечатлѣніе нарядности. [2]. Большая часть зданій, по крайней мѣрѣ всѣ тѣ, которыя стояли по Невѣ, были выстроены по указу Петра на казенный счетъ. Стройка ихъ началась еще съ осени 1703 г. и продолжалась до 1713 и даже 1714 года [3]. Самое пышное изъ нихъ, — палаты

[1] Начата «оная фортификация каменнымъ строениемъ 1706 года мая вкоторой его императорское величество изволилъ собственными своими руками положить первый камень во основание фундамента вышеозначенного маия 30 дня впервомъ Фланке болворка свѣтлѣйшаго князя». (Общій Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 73/187, Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 35, л. 35); «Реестръ строениевъ при Санктъ Питеръ Бурхѣ скоторыхъ лѣтъ зачаты были строить». Реестръ этотъ составленъ архитекторомъ Трезини 1 февраля 1724 г. (тамъ же, л. 38) въ силу указа Петра еще отъ 25 янв. 1723 г. о доставкѣ тогдашними петербургскими архитекторами свѣдѣній въ Канцелярію Строеній, когда какое строеніе начато. Свѣдѣнія эти были нужны «ксочинению гисторіи», которую тогда задумалъ царь. (Тамъ же, л. 8). [2] «Exacte Relation», стр. 7—10. Петрову удалось найти точную дворовую опись «Городского острова», произведенную въ декабрѣ 1713 г. Начиная отъ стоящаго еще до сихъ поръ «домика Петра Великаго» на берегу Невы, вверхъ по ея теченію значатся слѣдующіе дома: Геннина (артиллеріи подполковника, позже генерала), Романа Брюса (2-го петербургскаго оберъ-коменданта) и Якова Брюса (генералъ-фельдцейхмейстера), оберъ-комиссара (потомъ Директора строеній) У. А. Сенявина, стольника Ив. Кал. Пушкина (зятя Меншикова, занимавшаго поэтому Меншиковскій домъ), вице-канцлера П. П. Шафирова, г. Никиты Моис. Зотова, стольника П. П. Ржевскаго и канцлера графа Г. И. Головкина. Домъ послѣдняго находился на самомъ мысу, образуемомъ Большой Невой и Большой Невкой и былъ каменный. Онъ выстроенъ только въ 1710 г., какъ видно изъ «реестра строениевъ». (Дѣла Гофъ Интенд. конторы, кн. 35, л. 35). Слѣдующій домъ, кн. Ю. Ѳ. Щербатова выходилъ уже на Невку. Дальше шли дома посольской канцеляріи, генералъ-маіора Г. П. Чернышева, сенатора Т. Н. Стрешнева, охотничьяго П. И. Бутурлина, далѣе изба и второй домъ Сенявина, въ которомъ временно помѣщалась Канцелярія Строеній, затѣмъ Ѳедора Сенявина, П. Б. Сумарокова, дьяка Ларіона Протасова, кн. А. М. Черкасскаго и кн. Я. Ѳ. Долгорукаго. Домъ Долгорукаго уже былъ на мысу Карповки, а рядомъ съ нимъ во время переписи еще строились мазанковыя же палаты кн. П. А. Голицына, за которыми начинался дальнѣйшій рядъ домовъ всякихъ «именитыхъ людей». (Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 93—95). [3] Петровъ увѣряетъ, что всѣ они были построены въ первое же время послѣ начала работъ въ крѣпости и чуть ли не къ осени 1703 г. были уже окончены. («Исторія С. Петербурга», стр. 94). Однако, не говоря уже о томъ, что въ какой нибудь мѣсяцъ-другой было совершенно немыслимо воздвигнуть десятокъ такихъ сложныхъ и замысловатыхъ построекъ, большинство ихъ принадлежитъ по всему своему облику, извѣстному намъ по гравюрамъ, болѣе позднему времени. Богдановъ даетъ опредѣленныя даты для нѣкоторыхъ домовъ, при чемъ одна изъ нихъ — 1710 г. для Головкинскаго каменнаго дома — вполнѣ соотвѣтствуетъ офиціальному свѣдѣнію «реестра», въ который попало только это одно зданіе изъ всей набережной линіи. Хочется поэтому вѣрить Богдановскимъ указаніямъ, несомнѣнно почерпнутымъ изъ какихъ то офиціальныхъ бумагъ, а въ нѣкоторыхъ случаяхъ провѣренныхъ, быть можетъ, еще и путемъ распросовъ у современниковъ первой застройки Петербурга. Всѣ даты постройки этихъ мазанковыхъ палатъ у него болѣе позднія, именно 1710—1714 г. Примирить Петрова и Богданова не трудно, если допустить, что у перваго взяты свѣдѣнія о началѣ постройки, когда, вѣроятно, просто рубили немудреныя хоромцы-избы, а у второго даны даты уже мазанковыхъ палатъ, поставленныхъ на старыхъ мѣстахъ нѣсколько позже, когда и царь и всѣ его приближенные водворились наконецъ на постоянное жительство въ Петербургѣ. Кромѣ того, надо припомнить, что еще въ 1711 г. Петръ собственноручно закладываетъ на Петербургской сто-



Набережная Васильевскаго острова.

Деталь панорамы А. Зубова 1716 года. (Собраніе Государственнаго Архива).

Меншикова, или «посольскій дворецъ», какъ называли ихъ иностранцы, такъ какъ въ Меншиковскомъ домѣ, какъ наиболѣе «дворцовомъ» съ виду зданіи тогдашняго Петербурга, происходили торжественные пріемы пословъ, откуда и залъ этого дома носилъ названіе аудіенцъ-камеры. Меншиковскій домъ стоялъ приблизительно на теперешней Троицкой площади и, несмотря на то, что былъ мазанковый, выдѣлялся среди всѣхъ другихъ своей «каменной» отдѣлкой. Если можно хоть сколько нибудь вѣрить мало грамотной гравюрѣ, приложенной къ Богдановскому описанію, онъ былъ одноэтажнымъ, съ высокимъ подвальнымъ этажемъ и въ планѣ имѣлъ видъ буквы «П»—«покоя»,—на перекладинѣ котораго находился подъѣздъ съ очень высокимъ крыльцомъ. Въ такомъ приблизительно родѣ были и знаменитыя палаты

ронѣ, подлѣ самаго моста у Петровскихъ воротъ «образцовыя мазанки» для помѣщенія типографіи. Указомъ 4 апр. 1714 г. велѣно было всѣмъ жителямъ строить по этому образцу. По Рубановской гравюрѣ, это самый примитивный, гладкій, безъ всякой «архитектуры», каменнаго вида домикъ, и если Петръ такъ поздно еще считалъ возможнымъ указывать на него какъ на образецъ,—пусть даже съ технической только стороны,—то трудно допустить, чтобы вычурныя палаты какого нибудь Шафирова могли уже возникнуть въ 1703 г.

Кикина, стоявшія рядомъ съ Апраксинскими хоромами на томъ мѣстѣ, гдѣ находится нынѣшняя часть Зимняго дворца, обращенная къ Адмиралтейству *Стр. 15.* Стѣны всѣхъ фасадовъ были разбиты пилястрами, — обычнымъ и въ сущности почти единственнымъ декоративнымъ пріемомъ, вносившимъ нѣкоторое разнообразіе въ скучныя стѣны ранне-петербургскихъ зданій. Палаты Меншикова были только богаче Кикинскихъ, окна въ нихъ имѣли лѣпные золоченые наличники, а внутренняя отдѣлка отличалась прямо роскошью [1].

Благодаря гравюрѣ Зубова, изображающей панораму Петербурга въ 1716 г., мы можемъ составить себѣ довольно точное представленіе о тогдашней набережной Петербургской стороны и о палатахъ Петровскихъ вельможъ [2]. Среди нихъ особенно выдѣлялся своей высотой домъ вице-канцлера Шафирова. *Стр. 17.* Авторъ описанія 1713 г. говоритъ, что всѣ вообще эти дома были построены на русскій ладъ [3], тогда какъ Петръ съ своими приближенными навѣрное думалъ, что они выстроены вполнѣ на иноземный манеръ. На самомъ дѣлѣ здѣсь не было ни Москвы, ни Европы, а была какая то фантастическая смѣсь того и другого. Этотъ странный домъ съ огромной трехступенчатой крышей, по крайней мѣрѣ такой же высокой, какъ и самыя стѣны, долженъ былъ производить необычайное впечатлѣніе среди низкихъ домиковъ, его окружавшихъ. Нѣсколько иной характеръ носятъ палаты Никиты Моисеевича Зотова, стоявшія рядомъ съ Шафировскими. *Стр. 17.* Все ихъ убранство сводится къ орнаментальному фризу, идущему надъ окнами второго этажа по глади стѣны, да къ «фасонистому» палисаднику передъ

[1] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 70. [2] Меншиковскія палаты на гравюру не попали, но вся остальная набережная здѣсь уже есть. Эту гигантскую гравюру, состоящую изъ четырехъ листовъ и четырехъ полулистовъ (28.6 × 90.5), Зубовъ сдѣлалъ въ pendant къ такой же колоссальной гравюрѣ Москвы, исполненной незадолго передъ тѣмъ Пикаромъ. Намъ извѣстны четыре экземпляра гравюры: въ Государственномъ Архивѣ, въ Гвардейскомъ экипажѣ, въ собраніи П. Я. Дашкова и въ Синодѣ. Въ послѣднихъ трехъ экземплярахъ подъ главной панорамой приклеены еще 11 видовъ Петербурга и его окрестностей, гравированныхъ частью Зубовымъ же, а частью Ростовцевымъ. Все это вмѣстѣ даетъ драгоцѣннѣйшій матеріалъ для уясненія физіономіи Петербурга по истеченіи первыхъ 10—13 лѣтъ послѣ его основанія. Правда, необходимо оговориться, что значенія непогрѣшимаго документа эти гравюры не имѣютъ: очень многое изъ того, что сюда попало, еще не было въ то время достроено, кое что даже и не начиналось и Зубовъ срисовывалъ на свои доски едва ли не больше съ проектовъ, которые ему давалъ тотъ или другой архитекторъ, чѣмъ съ натуры. Нѣкоторыя изъ уцѣлѣвшихъ построекъ мало похожи на зарисованныя у Зубова, у котораго мы видимъ, вѣроятно, предполагавшіеся варіанты, если только онѣ просто не перевраны. Возможно, что Петру хотѣлось хотя бы на рисункѣ видѣть Петербургъ уже оконченнымъ и онъ самъ велѣлъ всѣмъ «архитектамъ» давать Зубову имѣвшійся у нихъ чертежный матеріалъ. Кромѣ того, въ силу невозможности растянуть въ одну линію набережныя Невы по Васильевскому острову и Петербургской сторонѣ, да еще вклеить сюда же часть набережной Большой Невки и даже Фонтанки и въ то же время дать видъ крѣпости не отъ Невы, а съ востока, отъ Петровскихъ воротъ,—панорама Зубова по необходимости должна была выйти схематической, условной и путаной. Все это заставляетъ относиться съ большой осторожностью къ его архитектурѣ и тщательно провѣрять ее на основаніи другихъ источниковъ. Подробно изучивъ ее, мы пришли къ заключенію, что всѣ зданія, отстроенныя уже къ 1716 г., а въ приклейкахъ, изготовленныхъ годомъ позже, къ 1717-му, срисованы съ натуры довольно точно и фантастичны только строившіяся еще или даже только начатыя. [3] «Ansehnliche Häuser (NB nach Russischer Manier)». «Exacte Relation», стр. 12. Авторъ описанія видѣлъ уже домъ вице-канцлера, слѣдовательно въ 1711 или 1712 г. онъ уже стоялъ здѣсь, но былъ ли и тогда такимъ, какимъ мы видѣли его у Зубова, рѣшить, конечно, трудно.



Нынѣшняя Дворцовая набережная въ 1725 г.
Рисунокъ Марселіуса (Собраніе Академіи Наукъ).

домомъ. Судя по Зубовской гравюрѣ, палатъ такого именно типа, съ двухъэтажной средней частью и одноэтажными флигелями, было въ Петербургѣ очень много. Они производятъ впечатлѣніе домовъ съ мезонинами и были тогда разбросаны какъ на Петербургской сторонѣ, такъ и на Васильевскомъ островѣ. *Стр. 19.* Изъ другихъ зданій Петербургской стороны надо назвать еще деревянные ряды 1705 г., замѣненные въ 1713 г. мазанковымъ гостинымъ дворомъ и «австеріею» или питейный домъ у Петровскаго моста, гдѣ царь любилъ иногда попировать.

Застройка лѣваго берега или Адмиралтейской стороны началась вскорѣ послѣ постройки Адмиралтейства, но до 1711 г. подвигалась медленно. Въ маѣ этого года Петръ началъ себѣ строить какъ разъ напротивъ крѣпости, при впаденіи въ Неву рѣчки Ерика (Фонтанки), каменный домъ, получившій позже названіе «Лѣтняго дворца», и при немъ сталъ разводить большой садъ. Въ іюнѣ того же года приступили къ стройкѣ, нѣсколько ниже по теченію, второго дома, такъ называемаго «перваго зимняго дворца». Съ этого времени началось оживленіе всей Адмиралтейской стороны, которая отселѣ идетъ все въ гору, застраиваясь дворцами, тогда какъ на Петербургской сторонѣ постепенно прекращается почти всякая стройка.

Лѣтній садъ уже въ 1712 г. казался нѣмецкому путешественнику большимъ и хорошо устроеннымъ. «Правда,—говоритъ онъ,—я не замѣтилъ въ немъ какихъ либо особенныхъ раритетовъ, если не считать нѣсколькихъ статуй и бюстовъ изъ бѣлаго мрамора, среди которыхъ особенно выдѣлялись польскій король Янъ Собѣскій и его супруга, королева шведская Христина и нѣкоторые другіе, все больше бюсты, хорошо сработанные. По срединѣ сада стоитъ большой обдѣланный каменными рустами бассейнъ, въ центрѣ котораго помѣщенъ гротикъ, изъ котораго бьетъ фонтанъ». Сзади Лѣтняго дворца стоялъ «небольшой домъ и дворъ, нѣчто въ родѣ звѣринца и магазина, или склада припасовъ разной живности для кухни ихъ Величествъ». Возлѣ былъ разведенъ огородъ [1]. Начиная отъ Лѣтняго сада по позднѣйшей Дворцовой набережной, но значительно отступая отъ нынѣшней линіи домовъ, приблизительно по теперешней Милліонной, на томъ мѣстѣ, гдѣ выходятъ на нее дома набережной линіи,—была расположена «адмиралтейская или нѣмецкая слобода», называвшаяся такъ оттого, что съ осени 1704 г. тутъ начали селиться иностранные мастера, служившіе при адмиралтейской верфи. Слобода, по словамъ H. G., начиналась за нѣсколько сотъ шаговъ отъ Лѣтняго дворца и открывалась зданіемъ, приходившимся какъ разъ противъ крѣпости (приблизительно тамъ, гдѣ теперь служебный флигель Мраморнаго дворца). Это «такъ называемый большой питейный домъ, выстроенный изъ дерева, въ два этажа и окруженный двумя галереями, идущими кругомъ всего зданія,—сооруженіе, производящее издали очень парадное впечатлѣніе, хотя въ мое время въ немъ меньше всего можно было найти вина. Его Царское Величество держали здѣсь иногда ассамблеи или пировали, какъ это было лѣтомъ 1710 г. когда они справляли тутъ свои именины и устроили торжественное празднество по случаю Полтавской баталіи» [2]. Къ 1725 г., когда Марсе-

[1] «Exacte Relation», стр. 17—18. [2] Тамъ же, стр. 21—22. Въ 1717 г. авторъ второго описанія Петербурга называетъ это же зданіе уже «почтовымъ дворомъ», какъ это и было въ дѣйствительности. «Теперь,—прибавляетъ онъ при этомъ,—онъ выстроенъ заново мазанковымъ способомъ (von Fach-Werck) и покрытъ каменными плитами». «Eigentliche Beschreibung der Stadt St. Petersburg», 1718, стр. 26. Вотъ полный титулъ этой цѣнной для исторіи Петербурга книжки: «Eigentliche Beschreibung Der an der Spitze der Ost-See neuerbaueten Russischen Residenz-Stadt St.-Petersburg worin Deren Situation, Anwachs und Auffkommen Und wie so wohl die Stadt, als auch die Vestung gegenwärtig beschaffen. Im gleichen Der neue See-Haven, das Castel Crohn-Schlott, und die gegen über liegenden Neu-erbaueten Palatia, Nebst einigen besondern und curieusen Anmerkungen auffs genaueste vorgestellet. Hiebey à parte Ein Specialer und accurater Grund-Riss woraus ein curieuser Liebhaber die rechte Idée dieses neuen und importanten Orths sich eigentlich vorstellen kann. Franckfurt und Leipzig, 1718». Здѣсь есть масса свѣдѣній, пополняющихъ то, чего не могъ еще видѣть авторъ перваго описанія. Петровъ, на основаніи двухъ-трехъ мѣстъ, случайно напоминающихъ первое описаніе, пришелъ къ заключенію, что авторъ его все тотъ же Гюйсенъ. Онъ нарочно для чего то, чтобы замести слѣды,—до чего, подумаешь, хитро—поставилъ вмѣсто прежняго Leipzig—два города: Franckfurt und Leipzig. На самомъ дѣлѣ ничего новаго, будто бы, у него въ книжкѣ нѣтъ и только очень наивный читатель могъ не догадаться, что это всего на всего перепечатка первой книги. («Исторія С. Петербурга», стр. 3). Однако, даже при бѣгломъ просмотрѣ обоихъ изданій не трудно убѣдиться, что они разныя и авторъ позднѣйшаго изъ нихъ видѣлъ уже множество зданій, неизвѣстныхъ H. G. и дѣйствительно появившихся между 1711 и 1717 г. Ко второму описанію былъ, кромѣ того, приложенъ, какъ видно изъ титула, планъ, на который все время дѣлаются авторомъ ссылки. Къ сожалѣнію, въ принадлежащемъ намъ экземплярѣ книги плана нѣтъ и видѣть намъ его не приходилось.



Панорама Петербурга 1725 г. Рисунокъ Марселіуса.
(Собраніе Академіи Наукъ).

ліусъ рисовалъ свои панорамы Петербурга, нынѣшняя дворцовая набережная производила уже чрезвычайно нарядное впечатлѣніе. *Стр. 21.* О томъ, какой видъ имѣло «первое набережное строеніе»,—тотъ рядъ деревянныхъ домовъ, который стоялъ здѣсь около 1710 г.,—мы можемъ заключить по домикамъ, виднымъ на панорамѣ, изображающей теперешнюю англійскую набережную и Васильевскій островъ съ середины Невы. *Стр. 23.* На дворцовой набережной Марселіуса видны справа пышныя хоромы генералъ-адмирала Апраксина, стоявшія на мѣстѣ существующаго нынѣ Зимняго дворца. Хоромы эти срублены, вѣроятно, около 1710 г., такъ какъ ихъ видѣлъ первый нѣмецкій путешественникъ. Своей нарядностью онѣ превосходили всѣ зданія Адмиралтейскаго острова, не исключая и обоихъ зимнихъ дворцовъ Петра Великаго. Второй Зимній дворецъ, построенный въ 1716—1718 г. и расширенный въ 1725 г., виденъ у Марселіуса слѣва на набережной *стр. 21,* первый же въ его время уже не существовалъ. Онъ стоялъ на мѣстѣ нынѣшней Милліонной и былъ начатъ въ іюнѣ 1711 г., а въ слѣдующемъ году уже оконченъ. Авторъ перваго описанія видѣлъ уже въ 1712 г. этотъ «маленькій домикъ на голландскій маперъ, сдѣланный для зимняго пребыванія царя». Авторъ второго описанія называетъ его «зимнимъ домомъ его Царскаго Величества», построеннымъ въ два этажа изъ камня. Такимъ мы знаемъ его по гравюрѣ Зубова,—одной изъ приклеекъ къ его огромной панорамѣ. *Стр. 25.* Изъ другихъ видныхъ построекъ Адмиралтейской стороны надо

упомянуть о домѣ адмирала Крюйса и о каменныхъ палатахъ Кикина, находившихся рядомъ съ Апраксинскимъ домомъ, ближе къ теперешней дворцовой площади [1]. *Стр. 15.*

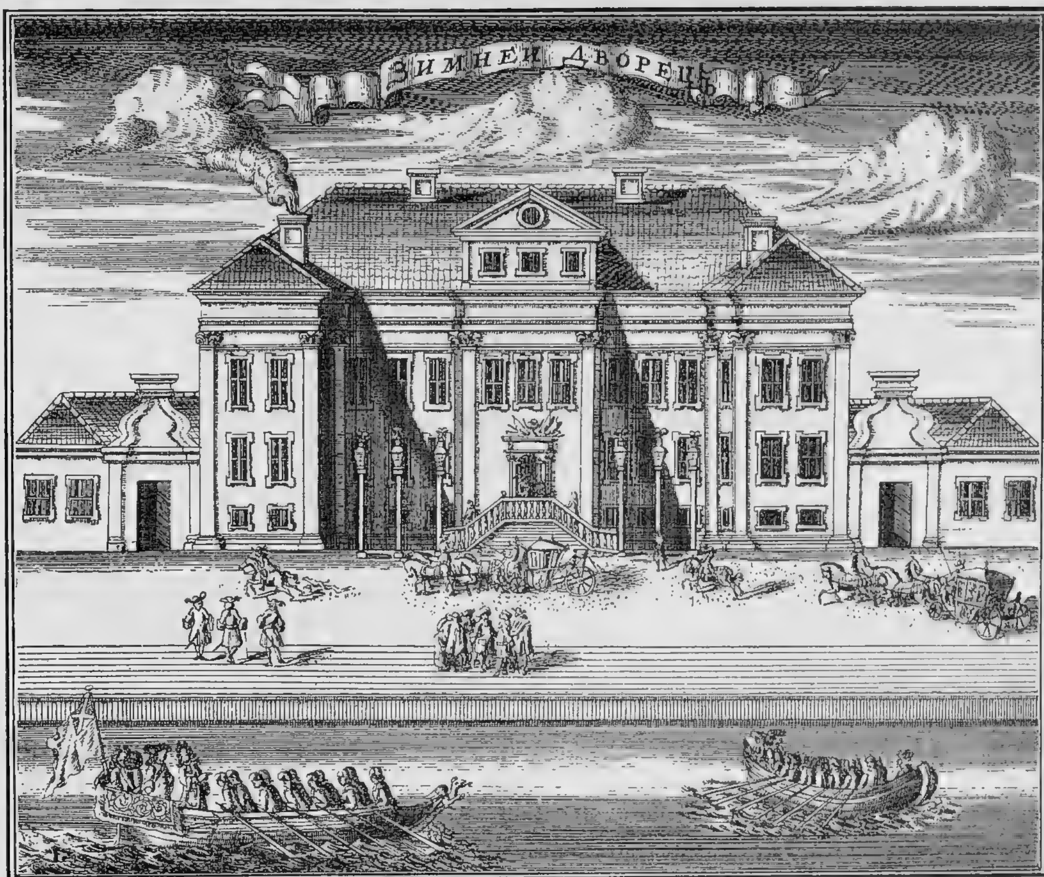
Въ 1717 г. на Адмиралтейской сторонѣ были застроены и мѣста нынѣшнихъ Конюшенныхъ, какъ и пространство между ними и Михайловской площадью и стали появляться домики по «Невской перспективѣ», широкой аллеѣ, прорубленной въ 1715 г. одновременно съ «Вознесенской перспективой» и соединившей Адмиралтейство съ недавно основаннымъ Александро Невскимъ монастыремъ. Приблизительно на тѣхъ же мѣстахъ, что и теперь, стояла уже тогда лютеранская церковь, финско-шведская и католическая. На мѣстѣ Марсова поля, дворца принца Ольденбургскаго и Англійскаго посольства долго стоялъ лугъ, прозванный позже «Царицынымъ лугомъ», а сзади Лѣтняго сада, на мѣстѣ Инженернаго замка былъ «царицынъ дворъ», небольшой деревянный домъ съ хозяйственными флигелями и порядочнымъ садомъ. Въ Литейной части тоже было не мало домовъ, среди которыхъ выдѣлялся мазанковый «литейный дворъ», построенный въ 1714—1715 г. и замѣненный въ 1735 г. каменнымъ. Онъ находился у самой Невы, въ началѣ Литейной, которая упиралась въ него еще въ первой половинѣ 19-го вѣка, закрывая видъ на рѣку. Подлѣ былъ нарядный домъ генералъ-фельдцейхмейстера Я. В. Брюса, а дальше стояли мазанковый дворецъ царевича Алексѣя Петровича, построенный въ 1714 г. и каменный дворецъ царевны Натальи Алексѣевны 1711 г. На мѣстѣ нынѣшней Фурштадтской уже стояла Анненская лютеранская церковь, перенесенная сюда изъ крѣпости въ виду множества лютеранъ, служившихъ на Пушечно-литейномъ дворѣ [2].

Обывательскіе домики «Нѣмецкой слободы» были очень невелики, кое какъ сколочены и производили на путешественника 1717 года впечатлѣніе «маленькихъ домишекъ, въѣхавшихъ одинъ въ другой на подобіе синичьихъ гнѣздъ, которыя сколачивали кто какъ могъ».

Васильевскій островъ былъ первоначально подаренъ Петромъ Меншикову и въ 1710 г. онъ выстроилъ себѣ здѣсь великолѣпный по тому времени деревянный дворецъ, нѣсколько отступя вглубь отъ рѣки, а осенью этого же года, когда домъ былъ уже готовъ, начали бить сваи подъ новый каменный дворецъ, тотъ самый, который сохранился до насъ и въ которомъ помѣщается первый кадетскій корпусъ [3].

Съ 1711 года лихорадочная стройка идетъ не только въ Петербургѣ, но понемногу начинаетъ перекидываться и на его окрестности. Работы въ «Шлютельбурхѣ»,

[1] Палаты эти построены въ 1711 г., какъ видно изъ «реестра строениевъ» (л. 36 обор.). [2] «Eigentliche Beschreibung», стр. 27; Богдановъ-Рубанъ, стр. 60; Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 104—105. Точная дата постройки палатъ царевны Натальи Алексѣевны устанавливается «реестромъ строениевъ»,—это 1711 г. (Арх. Мин. Имп. Двора, д. 73/187, кн. 35, л. 36 обор.). [3] «Зодчій» 1879 г., № 10, стр. 77. Статья Петрова «Петербургъ въ застройкѣ и сооруженіяхъ». А. Башуцкій. «Панорама Санктпетербурга». Спб. 1834, ч. I, стр. 75.



Первый Зимній дворецъ Петра Великаго.—1711 г.
Гравюра А. Зубова 1717 г., приклеенная къ его панорамѣ С. Петербурга.
(Собр. П. Я. Дашкова).

какъ его называли при Петрѣ, «Кроншлотѣ» и на Котлинѣ шли уже раньше, одновременно съ первыми же работами въ городѣ, но съ этого времени и особенно съ 1712 г., когда Петербургъ превратился въ «резиденцію» и сталъ «первѣйшимъ городомъ государства», началась постройка нѣсколькихъ загородныхъ дворцовъ одновременно. Петръ, видимо, долго облюбовывалъ различныя окрестности города и уже въ 1710 г. носился съ мыслью объ «увеселительныхъ домахъ» вдали отъ города по взморью. Постепенно возникаютъ Петергофъ, Стрѣльна, Ближніе и Дальніе Дубки, дворцы: Екатерингофскій, Подзорный, Анненгофскій, Елисаветгофскій. Вслѣдъ за царемъ пустились строиться за городомъ и его приближенные, и прежде всего, конечно, Меншиковъ, воздвигающій въ Ораніенбаумѣ дворецъ, который долго былъ и грандіознѣе и красивѣе и вообще больше походилъ на дворецъ, чѣмъ всѣ Петровскіе дворцы.



Доменико Трезини. Образцовый домъ «для подлыхъ».
Около 1714 г. Гравюра Пикара. (Собр. П. Я. Дашкова).

Съ самаго основанія Петербурга постоянно воздвигались новыя церкви. Всѣ онѣ были съ высокими шпицами, нѣсколько оживлявшими монотонный видъ города. Второй по времени Петербургской церковью была деревянная Исаакіевская, построенная въ 1707 г.[1], а самой большой была Троицкая, срубленная на Петербургской сторонѣ въ 1710 г.[2].

Очень замѣтной по своей высотѣ была деревянная церковь апостола Матвѣя на Петербургской сторонѣ,—перенесенная въ 1720 г. «къ солдатскимъ слободамъ» изъ крѣпости старая деревянная Петропавловская церковь. Въ построенной впослѣдствіи на ея мѣстѣ каменной церкви во имя того же святого, существующей до сихъ поръ, сохранился старый иконостасъ деревянной Петропавловской церкви. Онъ выдержанъ совершенно въ формахъ русскихъ иконостасовъ конца 17-го вѣка и является характернымъ образчикомъ «московскаго дѣла». Каменныя церкви появились значительно позже, и напримѣръ, Петропавловскій соборъ, заложенный въ 1714 г., былъ освященъ только въ 1733 г. Въ 1717 г. на мѣстѣ деревянной Исаакіевской церкви заложена каменная, оконченная въ 1727 г. Остальныя каменныя церкви построены еще позже. 1713 годъ составляетъ переломъ въ исторіи Петербурга и открываетъ собою новый періодъ, въ которомъ безличное строительство по принципу «какъ Богъ на душу положитъ» окончательно уступаетъ мѣсто индивидуальному творчеству отдѣльныхъ архитекторовъ.

[1] «Зодчій», 1879 г. № 10, стр. 77. Статья Петрова «Петербургъ въ застройкѣ и сооруженіяхъ»; А. Башуцкій. «Панорама Санктпетербурга». Спб. 1831, ч. I, стр. 82. [2] Богдановъ-Рубанъ, стр. 291; Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 86. Освящена церковь 4 іюля 1711 г. Въ 1713 г. построена на той же сторонѣ мазанковая Успенская церковь, въ 1710 г. Сампсоніевская на Выборгской, въ 1712 г. Симеоніевская на Адмиралтейской, въ томъ же году Казанская на Петербургской сторонѣ въ Посадской улицѣ, всѣ три деревянныя,—и наконецъ въ 1713 г. Меншиковымъ рядомъ съ его дворцомъ выстроена мазанковая Воскресенская. (Богдановъ-Рубанъ, стр. 291—308).

II.

ИНОЗЕМНЫЕ „АРХИТЕКТЫ“ И ЗАСТРОЙКА ПЕТЕРБУРГА.

Тотъ архитектурный обликъ, который Петербургъ имѣлъ ко дню кончины его основателя, былъ созданъ исключительно одними иноземными «архитектами», какъ ихъ называли въ то время. Изъ русскихъ мастеровъ не было тогда никого, кто могъ бы оказать какое либо замѣтное вліяніе на стиль города, и судьба послѣдняго находилась всецѣло въ рукахъ иностранцевъ. Если бы сюда попали одни италіанцы, то въ концѣ концовъ на внѣшности Петербурга неизбѣжно отразился бы характеръ тогдашняго италіанскаго барокко, всегда сочнаго и живописнаго и въ то же время не теряющаго своей архитектурной логики, а если бы наѣхали одни нѣмцы, они завезли бы барокко сѣверной или южной Германіи,—не лишенныя живописной прелести, но часто разнузданныя и вычурныя формы, выросшія изъ смѣси италіанщины съ нѣмечиной. Гораздо болѣе строгую физіономію дали бы городу французы, не одержимые, подобно нѣмцамъ, маніей той особой логической послѣдовательности, которая каждую новую форму неминуемо приводитъ къ ея вырожденію, къ явному конструктивному абсурду. Наконецъ, совсѣмъ суровый обликъ дали бы ему голландцы, единственный народъ Европы, не знавшій никогда духа барокко, имѣвшій въ ясную эпоху ренессанса самую вычурную архитектуру, а въ дни барокко самую спокойную и скромную, аскетически избѣгавшую даже невиннѣйшихъ украшеній. Но дѣло въ томъ, что въ Петербургъ пріѣхали сразу и италіанцы и нѣмцы и французы и голландцы, живя и работая здѣсь одновременно. Они не только работали рядомъ, строя одно подлѣ другого зданія четырехъ различныхъ стилистическихъ типовъ, но зачастую работали всѣ надъ одной и той же постройкой, при чемъ каждый вносилъ въ нее свои расовыя и индивидуальныя особенности. Сплошь и рядомъ проекты принадлежали италіанцу, постройку начиналъ нѣмецъ, продолжалъ ее французъ, потомъ велъ ее другой италіанецъ, а тамъ являлся новый нѣмецъ, да еще впутывался голландецъ. Легко себѣ представить какое «архитектурное единство» могло получиться въ результатѣ столь своеобразнаго коллективнаго творчества. Надо къ тому же вспомнить, что совмѣстная жизнь въ Петербургѣ всѣхъ этихъ «архитектовъ» никогда не бывала очень продолжи-

тельной и дѣятельность многихъ изъ нихъ, даже самыхъ энергичныхъ и вліятельныхъ, продолжалась здѣсь, за единичными исключеніями, только по нѣскольку лѣтъ, ибо почти всѣ они либо умерли вскорѣ по пріѣздѣ, либо покинули Петербургъ. Эта постоянная смѣна иноземцевъ имѣла, впрочемъ, и одну хорошую сторону: въ значительной степени благодаря ей именно Петербургъ получилъ какую то свою собственную физіономію. Его нельзя назвать ни италіанскимъ, ни нѣмецкимъ, ни голландскимъ, ни тѣмъ менѣе французскимъ городомъ, ибо стиль его только «петербургскій».

Первая партія иностранныхъ «мастеровыхъ людей» прибыла осенью 1703 г. съ архитекторомъ Доменико Трезини во главѣ [1]. Человѣку этому суждено было провести тридцать слишкомъ лѣтъ въ Петербургѣ, работать здѣсь почти съ самаго основанія города и пережить его славнаго основателя. Въ теченіе первыхъ девяти лѣтъ, т. е. до конца 1712 г., онъ былъ единственнымъ петербургскимъ архитекторомъ, строившимъ все,—и крѣпостныя сооруженія, и церкви, и дворцы, и обывательскіе дома, притомъ строившимъ въ сущности безъ всякаго контроля, только на свой собственный вкусъ. Къ сожалѣнію, ни одного изъ построенныхъ имъ первыхъ петербургскихъ зданій до насъ не сохранилось, но если судить по его позднѣйшимъ постройкамъ, то можно думать, что италіанскаго въ нихъ было немного. Дѣло въ томъ, что онъ былъ родомъ изъ окрестностей Лугано, изъ той самой мѣстности италіанской Швейцаріи, которая давно уже поставляла архитекторовъ на всю Германію и вообще служила какъ бы посредницей между Италіей и сѣверными странами. Весь пышный стиль южно германскаго католическаго барокко былъ созданъ выходцами изъ Лугано, Комо, да еще изъ италіанскаго Тироля, и только въ сѣвер-

[1] М. Корольковъ. «Архитекты Трезины». («Старые Годы», апрѣль 1911 г., стр. 19). 22 авг. 1703 г. они прибыли только въ Москву, гдѣ явились въ Государственный Посольскій Приказъ и къ началу сентября были, вѣроятно, уже въ Петербургѣ. Необходимо оговориться, что партія мастеровъ, прибывшихъ съ Трезини, была первой появившейся въ только что основанномъ городѣ, но, конечно, далеко не первой большой группой иностранныхъ спеціалистовъ, вызванныхъ въ русскую службу. Въ дѣлахъ «о выѣздахъ» въ Главномъ Архивѣ Мин. Иностр. Дѣлъ въ Москвѣ есть свѣдѣнія о нѣсколькихъ десяткахъ инженеровъ, «полатныхъ дѣлъ мастеровъ», «каменныхъ мастеровъ» и тому подобныхъ техниковъ, нанятыхъ и пріѣхавшихъ въ Москву въ концѣ 17-го и началѣ 18-го вѣка. Вотъ имена тѣхъ инженеровъ, которые оставили въ Россіи наибольшій слѣдъ: *Брекель* (нѣмецъ, пріѣхавшій въ 1695 г. и бѣжавшій въ 1697 г. послѣ неудачно начатаго канала между Волгой и Дономъ), *Перри* (англичанинъ, нанятый Петромъ въ Лондонѣ на мѣсто Брекеля въ 1698 г. и оставившій цѣнныя записки о тогдашней Россіи), *Георгій Розенъ* и *Давидъ Гольцманъ* (нѣмцы изъ Бранденбурга, вызванные въ 1695 г.), *Рейнгольдъ Трозинъ* (изъ Кенигсберга въ 1697 г.), *Баронъ Боргдорфъ* (изъ Мекленбурга въ 1697 г.), *Антуанъ Делаваль* (изъ Франціи въ 1797 г.), *Георгъ Франкъ* (изъ Даніи въ 1798 г.), *Гансъ Шильдевурфъ* (изъ Германіи въ 1798 г.), *А. В. Кирхенштейнъ* (изъ Саксоніи въ 1799 г.), *Де Брильи* и *Жакъ Деламетри* (изъ Франціи въ 1701 г.). Изъ нихъ Гольцманъ и Кирхенштейнъ были вызваны Петромъ изъ Азова въ Петербургъ послѣ основанія новаго города. Кирхенштейнъ началъ постройку «земляной фортификаціи» въ Петербургѣ еще до пріѣзда Трезини и продолжалъ вмѣстѣ съ послѣднимъ ея сооруженіе до 1705 г., когда умеръ. Гольцманъ былъ въ Петербургѣ еще въ послѣдніе годы жизни Петра, состоя преподавателемъ въ инженерной школѣ. Делаваль былъ главнымъ строителемъ Азовскихъ укрѣпленій и имѣлъ чинъ генерала. Въ помощь ему въ 1797 г. вызваны были изъ Мекленбурга *Герардъ Тиріонъ* и *Гензіусъ Русъ*. (См. также Н. Дуровъ. «Проектъ соединенія Волги съ Дономъ». «Журн. Мин. Пут. Сообщ.», 1864 г., кн. 1; П. Н. Петровъ. «Обзоръ хода строительныхъ дѣлъ по источникамъ до 1716 года». Тамъ же, 1869 г., кн. 3).



Доменико Трезини. Образцовый домъ «для зажиточныхъ людей».—Около 1714 г.
Гравюра Пикара. (Румянцевскій музей въ Москвѣ).

ной Германіи къ чертамъ италіанскаго барокко примѣшались вліянія голландскаго ренессанса. Барокко южной Германіи есть въ сущности швейцарско-тирольскій стиль, ибо здѣсь его родина, и съ такими же швейцарско-италіанскими идеями выѣхалъ изъ Лугано и Трезини, чтобы поступить на службу къ датскому королю. Намъ неизвѣстно, сколько времени онъ пробылъ въ Копенгагенѣ и что имъ тамъ выстроено, но во всякомъ случаѣ въ Петербургъ онъ пріѣхалъ уже съ замѣтными сѣверными вкусами и пріемами [1]. Трезини былъ нанятъ русскимъ посланникомъ въ Даніи Измайловымъ въ качествѣ «архитектонскаго начальника», съ тѣмъ, чтобы «служить въ городовомъ и палатномъ строеніи» [2]. Кромѣ него прибылъ еще датскій инженеръ подполковникъ Маркъ Эмсонъ, «гипсового дѣла Мастеръ Петръ Денній» (датчанинъ Dennius? французъ Denis?) и «гипсового и палатнаго дѣла и фортификаціи мастеры Иванъ Маріо Фонтанъ (Giovanni Mario Fontana), Галеасъ Квадро (Galeazzo Quadro), Карло Ферaръ (Carlo Ferrara) и Доменикъ Руто (Domenico Ruto)». Вотъ тѣ «мастеровые люди», которые прибыли въ Петербургъ вскорѣ послѣ его основанія и которымъ городъ обязанъ своей первоначальной архитектурой. Позже составъ второстепенныхъ техниковъ, «гипсового и палатнаго дѣла мастеровъ», т. е. штукатуровъ,

[1] Въ словарѣ «знаменитыхъ людей Тессинскаго кантона», изданномъ въ 1807 г. Олделли, помѣщена лишь коротенькая замѣтка о Трезини, безъ указанія года его рожденія и года отъѣзда въ Копенгагенъ и съ ошибочнымъ свѣдѣніемъ, что въ 1738 г. онъ еще былъ живъ. «Dizionario storico-ragionato degli uomini illustri del canton Ticino del padre lettore Gian-Alfonso Oldelli da Mendrisio Ex-Definitor Generale Minor Riformato di San Francesco. In Lugano 1807 Presso Francesco Veladini e comp.», стр. 185). Надо замѣтить, что какъ разъ въ Копенгагенѣ слѣдуетъ искать прототипъ того шпица, который Трезини поставилъ на Петропавловской колокольнѣ,—это высокій шпицъ биржи (1674 г.). видный со всѣхъ концовъ города. Копенгагенскій шпицъ только не граненый, а имѣетъ винтообразную форму. [2] Oldelli говоритъ, что онъ былъ «славнымъ инженеромъ при датскомъ дворѣ» и въ документѣ Посольскаго Приказа, хранящемся въ Московскомъ Главномъ Архивѣ Мин. Иностр. Дѣлъ, онъ называется «инженерскимъ мастеромъ». («Старые Годы» 1911 г., апрѣль, стр. 19). Однако, въ договорѣ его съ Измайловымъ онъ названъ «архитектонскимъ начальникомъ» и трактуется въ качествѣ главнаго лица всей группы, въ которую входилъ и одинъ инженеръ, подполковникъ Эмсонъ. Кромѣ того, въ своей челобитной, поданной Екатеринѣ I въ декабрѣ 1726 г., Трезини говоритъ, что нанятъ былъ Измайловымъ въ службу архитекторомъ «цивили и милитаріи, то есть къ строенію фортификацій, церквей. палатъ и прочихъ строеній». (Тамъ же, стр. 18, 20, 33). Намъ не удалось найти никакихъ слѣдовъ пребыванія Эмсона въ Петербургѣ: ни въ одномъ изъ документовъ, видѣнныхъ нами въ Петербургскихъ и Московскихъ архивахъ намъ не приходилось встрѣчать этого имени.

формовщиковъ, каменотесовъ и опытныхъ каменщиковъ, являвшихся чѣмъ то въ родѣ современныхъ десятниковъ, пополнялся все время новыми лицами, которыхъ присылали Петру его агенты изъ за моря, да и изъ подъ Азова онъ взялъ, конечно, также кое кого, но главнымъ распорядителемъ всѣхъ работъ вплоть до 1712 г. оставался Трезини, который объ этомъ самъ говоритъ въ одномъ изъ своихъ прошеній [1].

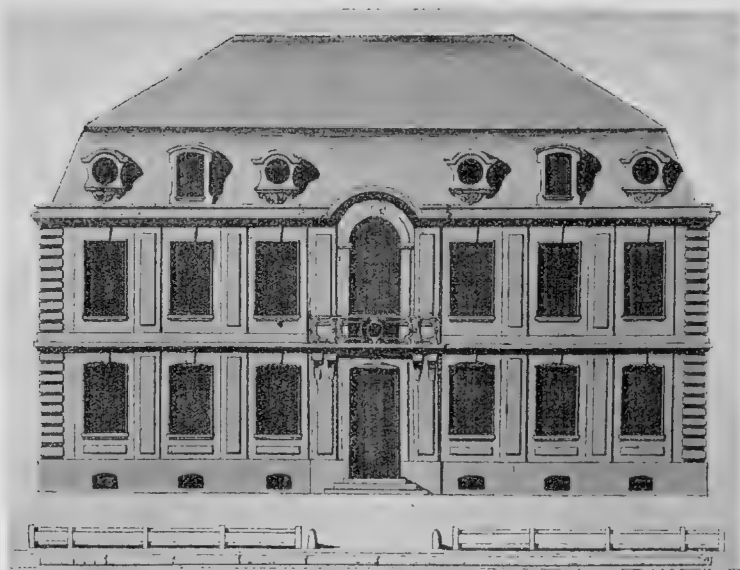
Трезини былъ распорядителемъ-архитекторомъ, вся же административная и хозяйственная сторона на первыхъ порахъ лежала на Олонецкомъ и потомъ первомъ Петербургскомъ комендантѣ И. Я. Яковлевѣ, а послѣ его смерти въ 1706 г. перешла къ Роману Вилимовичу Брюсу, брату знаменитаго Якова Брюса, второму коменданту Петропавловской крѣпости.

Когда же строительныя операціи стали постепенно разрастаться, явилась надобность въ спеціальномъ учрежденіи, которое и было организовано однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ людей Петровскаго времени Ульяномъ Акимовичемъ Сенявинымъ, братомъ извѣстнаго вице-адмирала Наума Акимовича Сенявина. Обнаруживъ большую расторопность въ качествѣ надсмотрщика за рабочими на верфи Лодейнаго поля, онъ послѣ основанія Адмиралтейской верфи былъ переведенъ Яковлевымъ въ Петербургъ, гдѣ въ званіи «комиссара» былъ чѣмъ то въ родѣ главнаго инспектора всѣхъ строительныхъ работъ. Онъ завелъ въ 1709 г. «Канцелярію Строеній», особое учрежденіе, превратившееся постепенно въ цѣлое министерство, какимъ мы видимъ его особенно при императрицахъ Елисаветѣ и Екатеринѣ II [2]. Для того чтобы создать все это изъ ничего, нужна была огромная энергія и рѣдкій организаторскій талантъ. Насколько можно судить по сохранившимся протоколамъ Канцеляріи Строеній здѣсь было сосредоточено все дѣлопроизводство, которое послѣ указа 1714 года «о протоколахъ» было немалое. Сюда обращались за всѣми справками и недоумѣніями, здѣсь заключались договоры съ подрядчиками, здѣсь же со словъ комиссара записывались всѣ данныя ему лично Петромъ «изустныя повелѣнія», отсюда эти повелѣнія разсылались по назначенію, сюда вызывались для объясненій и расправы всѣ тѣ, кто принималъ участіе въ постройкѣ Петербурга и особенно часто, чуть ли не каждый день, долженъ былъ являться сюда

[1] «И въ другихъ окрестныхъ мѣстахъ (помимо крѣпости), гдѣ еще тогда никакого строенія не было, многіе каменные и деревянные строеніи, что отъ его імператорскаго величества указано было, по 1716 годъ строилъ я одинъ». Челобитная отъ декабря 1726 г. (тамъ же, стр. 33). Здѣсь Трезини нѣсколько преувеличилъ и «округлилъ цифру», желая сказать, что только съ появленіемъ Леблона, прибывшаго въ 1716 г. и сдѣланнаго Петромъ «генераломъ-архитекторомъ», онъересталъ быть главнымъ распорядителемъ всѣхъ строительныхъ работъ въ Петербургѣ. Это прямо невѣрно, такъ какъ еще въ 1713 г. такимъ же «генераломъ» былъ назначенъ Шлютеръ,— «оберъ баудиректоръ» и съ этого времени первенствующая роль Трезини окончилась. Кромѣ того, съ 1713 г. въ Петербургѣ появляются уже и другіе иностранные архитекторы, которые построили здѣсь не мало значительныхъ зданій и въ числѣ ихъ даже дворцы. [2] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», примѣчаніе 123. Невѣрно только, что канцелярію впервые создалъ кн. Черкасскій, назначенный оберъ-комиссаромъ лишь въ 1714 г., о чемъ см. дальше. Канцелярія Строеній называлась иногда и Городовой Канцеляріей, или Канцеляріей городовыхъ дѣлъ.

Доменико Трезини.

Образцовый домъ «для именитыхъ людей».



Около 1714 г. Гравюра Пикара. (Собр. П. Я. Дашкова).

кто нибудь изъ архитекторовъ, а иногда и всѣ вмѣстѣ. Обыкновенно однимъ архитекторамъ давали здѣсь повѣрять «на всякій случай» смѣты и проекты другихъ, прежде чѣмъ приступить къ стройкѣ, въ надеждѣ, что свой братъ выдастъ охотно всѣ грѣхи, которые ускользнутъ отъ Канцеляріи. Засѣдавшіе здѣсь «господа судьи» разбирали множество мелкихъ кляузъ, сплетенъ и интригъ, которыми была полна жизнь тогдашнихъ высшихъ и низшихъ техниковъ, а «господинъ комисаръ» забѣгалъ въ Канцелярію только для того, чтобы наскоро отдать главныя распоряженія, а затѣмъ скакалъ на мѣста строекъ, гдѣ и проводилъ цѣлые дни, переѣзжая съ одного конца города на другой. При Канцеляріи учреждена была школа, въ которой одинъ изъ архитекторовъ преподавалъ мальчикамъ черченіе, математику и элементарныя правила строительнаго искусства. Позже Леблонъ значительно расширилъ курсъ этой школы, совершенно ее реорганизовавъ. Сенявинъ былъ не только исполнителемъ предначертаній Петра, но несомнѣнно и его главнымъ совѣтчикомъ во всѣхъ практическихъ вопросахъ по застройкѣ города. Когда царь бывалъ въ Петербургѣ, они видѣлись ежедневно, и едва ли будетъ ошибочнымъ предположеніе, что Сенявину принадлежитъ инициатива многихъ «строительныхъ указовъ», которые въ огромномъ числѣ стали появляться, начиная съ 1714 г. [1].

[1] Заслуги Сенявина до сихъ поръ еще не нашли себѣ должной оцѣнки и его біографіи нѣтъ даже въ такомъ капитальномъ изданіи, какъ «Русскій Біографическій словарь». Только въ «азбучномъ указателѣ» къ словарю («Сборникъ Имп. Русск. Истор. Общ., т. 62, Спб. 1888, стр. 253) есть свѣдѣніе Петрова, что онъ родился въ 1670-хъ годахъ и умеръ въ 1740 г. Петровъ въ свое время отмѣтилъ его выдающуюся дѣятельность въ цитированной уже неоднократно статьѣ «С. Петербургъ въ застройкѣ и сооруженіяхъ» («Зодчій», 1879 г., № 6), гдѣ онъ опровергаетъ преувеличенные, благодаря донесеніямъ Саксонскаго резидента Вебера, слухи о страшной будто бы смертности среди рабочихъ, занятыхъ стройкой Петербурга. Сенявинъ обнаружилъ большую распорядительность, заготовивъ заранѣе для рабочихъ становища, провіантъ, инструменты и разсчитавъ доставку матеріала по срокамъ (стр. 82).

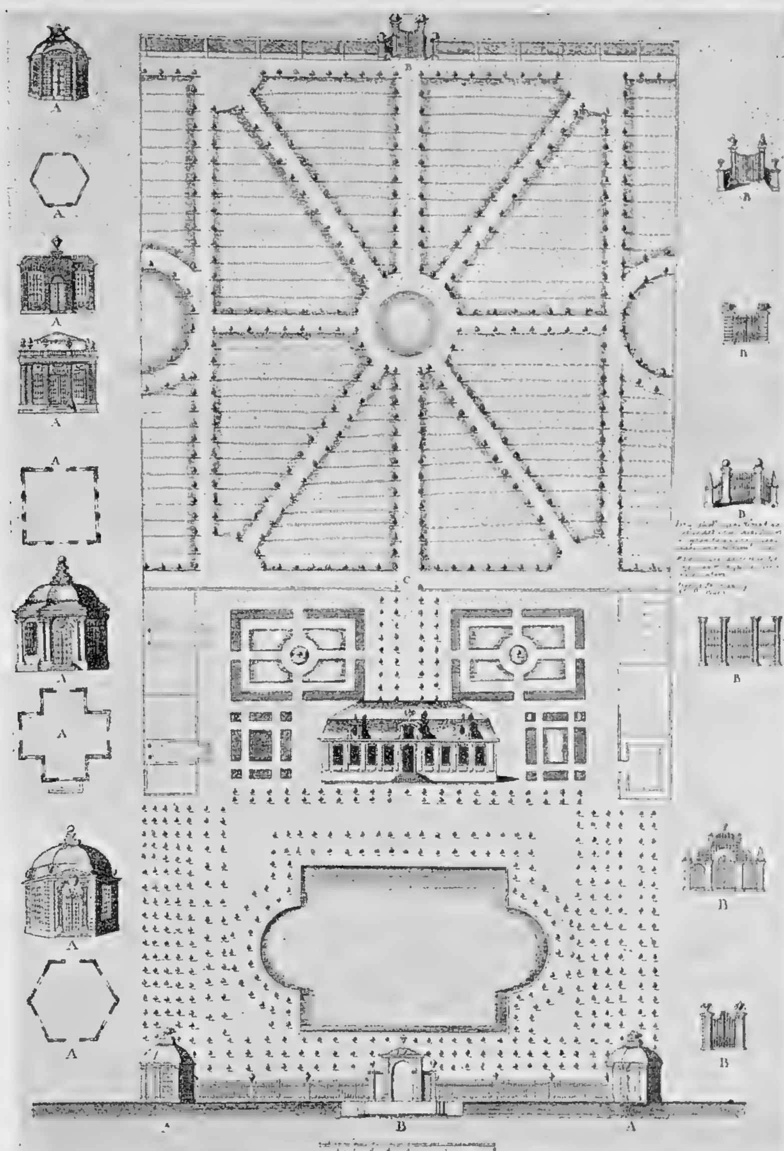
Первымъ указомъ, регулировавшимъ петербургское строительство, былъ указъ 1714 г. «О мазанкахъ и деревянномъ строеніи». Въ виду важности этого документа, приводимъ его полностью:

«При Санктпетербургѣ на городскомъ и Адміралтейскомъ островахъ, также и вездѣ по большой Невѣ, и большимъ протокамъ, деревяннаго строенія не строить, а строить мазанки. А кромѣ двухъ вышеписанныхъ островов и набережныхъ домовъ, строить и деревянные, а какимъ маніромъ домы строить, брать чертежи отъ архітектора Трезина, а кровли крыть вездѣ или дерномъ въ два дерна, по жердямъ съ скалою, (а не по драни или тесу,) или черепицею. А инако отнюдь не крыть подъ жестокимъ штрафомъ, также по всѣмъ улицамъ застроивать строеніемъ, а не заборами и конюшнями»[1]. Какого рода были эти «высочайше апробованные» дома, мы можемъ составить себѣ представленіе по гравюрамъ, сдѣланнымъ съ Трезиніевскихъ чертежей. Одна изъ нихъ изображаетъ домъ «для подлыхъ»,—небогатыхъ и незнатныхъ людей *стр. 26*, а другая для лицъ болѣе состоятельныхъ. *Стр. 29.* Наконецъ, для желающихъ строиться въ окрестностяхъ Петербурга, Петромъ былъ утвержденъ еще одинъ Трезиніевскій проектъ для «загороднаго дома»[2]. *Стр. 33.* Первые проекты въ общихъ чертахъ напоминаютъ домики Зубовской гравюры, которые видны у него на мѣстѣ нынѣшней биржи и биржевого сквера, у Царицына луга, а также на Петербуской сторонѣ по Невѣ и на Богдановскомъ изображеніи набережной. *Стр. 19, 21, 37.* Изъ этого можно заключить, что Трезини былъ авторомъ всѣхъ ихъ. Проекты обоихъ «образцовыхъ домовъ» не отличаются никакими архитектурными достоинствами, въ нихъ вообще нѣтъ архитектуры, нѣтъ ни пропорцій, ни какой либо декоративной прелести, а есть только гладкая, низенькая, то короткая, то необыкновенно вытянутая въ длину стѣнка съ тоскливо пробитыми въ ней окнами, окаймленными бѣднымъ по выдумкѣ наличникомъ и съ фигурными воротцами. Для людей «зѣло именитыхъ» Трезини сочинилъ еще одинъ проектъ дѣйствительно нарядного дома,

[1] «Указы блаженныя и вѣчнодостойныя памяти государя императора Петра Великаго Самодержца всероссійскаго появившіяся съ 1714, по кончину Его Императорскаго Величества, Генваря по 28 число, 1725 году». 1739 г. Стр. 12—13. Ороографія и нѣкоторыя выраженія, какъ «старомодныя» въ этомъ Аннинскомъ изданіи нѣсколько выправлены согласно тогдашнему вкусу. Иностранцы, бывавшіе въ то время въ Петербургѣ, съ удивленіемъ разсказываютъ о странныхъ, поросшихъ настоящей травой крышахъ домовъ. «Eigentliche Beschreibung der Stadt St. Petersburg» (стр. 23). [2] На гравюрѣ городского дома для зажиточныхъ лицъ сдѣлана слѣдующая надпись: «Кто пожеланию своему возметъ подворовое строеніе цѣлое мѣсто то есть 50 саженъ длины 25 поперегъ оному надлежитъ лицевымъ маниромъ построить себѣ тотъ домъ какъ спередняго лица поулицѣ такъ іназаді подобнымъ образомъ длиною оное зданіе імѣетъ быть на 22 саженяхъ, а 3 сажень оставшияся употреблятца наворота. Аежели кто пожелаетъ домъ себѣ лутчее построить оному падлежитъ явитца у Архитектора Тресина на истребовать рисунку какого самъ похочетъ такъ же буде у кого самаго лутчей рисунокъ есть тоонону надлежитъ же тотъ рисунокъ объявить архитектору іпотомъ противъ оного строитца». Гравюра сдѣлана Пикаромъ. На листѣ, изображающемъ видъ образцоваго загороднаго дома надпись такая: «Кто изберетъ посему чертежу загородной дворъ строить можетъ перемѣнить порталы ічердаки акп политерамъ присемже чертеже назпаченнымъ посторонамъ. А у кого позади двора лесъ натуралной хорошъ тотъ можетъ ево расчистить авсего нерубить. Invenit D. Trezziny St. P. Burg».

Доменико Трезини.

Образцовый проектъ загородной усадьбы.



Около 1714 г. Гравюра Пикара. (Румянцевскій музей въ Москвѣ).

съ выисканными пропорціями и красивыми формами. *Стр. 31.* Архитектура его очень напоминаетъ современную французскую и заимствована Трезини, вѣроятно, изъ какого либо изданія школы Давиле и Лассюранса. Ихъ выходило тогда очень много въ Парижѣ и Трезини лишь нѣсколько видоизмѣнилъ детали, сохранивъ самый типъ. Такимъ же, вѣроятно, былъ и первый дворецъ Петра, построенный Трезини на мысу, образуемомъ Фонтанкой и Невой, въ 1711 г., и нѣсколько лѣтъ спустя перестроенный другимъ архитекторомъ. Это такъ называемый «Лѣтній дворецъ», существующій и понынѣ [1].

[1] Трезини въ поданномъ имъ Екатеринѣ I «краткомъ реестрѣ работамъ», произведеннымъ имъ въ Петербургѣ съ 1703 по 1726 г., говоритъ, что онъ построилъ «Лѣтней домъ Его Императорскаго Величества». («Старые Годы» 1911 г., апрѣль, стр. 34). Это и былъ тотъ «маленькій домикъ въ саду у самаго берега рѣки, построенный

Таковъ былъ и первый Зимній дворецъ, тоже вскорѣ перестроенный и въ этомъ видѣ извѣстный намъ по гравюрѣ Зубова. *Стр. 25.* Онъ только побольше размѣромъ, и «по-дворцовѣе» своимъ убранствомъ. Здѣсь та же вышка въ центрѣ, тѣ же наличники оконъ, а по сторонѣ такія же ворота, какъ у всѣхъ большихъ палатъ, какія встрѣчаются на Зубовской гравюрѣ. Даже боковые выступы, которые мы видимъ у Зимняго дворца, были у нѣкоторыхъ изъ нихъ и были такія же высокія крыльца. Вся декорація дворца состояла въ вытянутыхъ пилястрахъ, не въ два, а въ одинъ ордеръ, снизу до верху стѣны,—въ нарядномъ небольшомъ порталѣ, съ арматурой надъ нимъ, да въ шести узорныхъ фонаряхъ. «Образцовый загородный домъ» Трезини не плохъ по пропорціямъ и если его бесѣдки—такъ называемые «люстъ гоузы»—и не представляютъ слишкомъ большой архитектурной цѣнности, то все же навѣяны хорошими европейскими образцами, вѣрнѣе всего тѣми же парижскими архитектурными увражами. Если бы такой милый домикъ, съ хорошенькими бесѣдочками и очаровательно разбитымъ садомъ и цвѣтниками, сохранился гдѣ нибудь подъ Петербургомъ до нашихъ дней, то всѣ мы навѣрно таяли бы тамъ отъ восторга. И все же въ насъ говорила бы только страсть къ давно ушедшей порѣ, настоящей же красоты, подлинной, «большой» архитектуры мы все равно тамъ не увидѣли бы.

Почти всѣ зданія, выстроенныя по этимъ апробованнымъ чертежамъ состояли изъ деревяннаго каркаса и глины, т. е. были изъ «фахверка» и назывались мазанками. Мазанковая стройка въ одномъ изъ указовъ называется «прусской манерой»: «Кто похочетъ строить мазанки, или Прусскою манѣрою, то конечнобъ дѣлали оное строеніе на каменномъ фундаментѣ» [1]. Тѣ дома, которые оказывались построенными не по образцамъ и не въ соотвѣтствіи съ указами, просто ломали. Для того, чтобы ускорить въ Петербургѣ постройку каменныхъ домовъ, Петръ не останавливается передъ изданіемъ совершенно безпримѣрнаго въ исторіи указа о запрещеніи каменныхъ строеній во всемъ государствѣ. Этотъ знаменитый указъ 9 октября 1714 г. носитъ заголовокъ «О каменномъ строеніи» и звучитъ необыкновенно внушительно.

«Всепресвѣтлѣйшій Державнѣйшій, Петръ Великій, Імператоръ и Самодержецъ Всероссійскій, указалъ объявить свой Імператорскаго Величества указъ всѣхъ чи-

на голландскій манеръ и пестро раскрашенный, съ золочеными оконными рамами», который видѣлъ авторъ «Exacte Relation» въ 1711 г. (стр. 16). Онъ никакъ не могъ бы назвать «маленькимъ домикомъ»,—«kleines Haüsgen»—тотъ «Лѣтній дворецъ», который мы знаемъ сейчасъ, такъ какъ по тогдашнему времени такое двухъэтажное зданіе было весьма замѣтнымъ, и среди множества низенькихъ домиковъ казалось даже довольно большимъ. Какъ мы увидимъ дальше, есть много указаній на его полную перестройку въ 1714 г.

[1] Указъ 12 октября 1714 г. (тамъ же, стр. 20—21). «Буде же кто каменнаго фундамента здѣлать не можетъ,—прибавляетъ указъ,—то строить такое строеніе на столбахъ, обивая оные столбы тесомъ, и по томъ со временемъ поддѣлывать фундаментъ каменной исподволь. А на деревянномъ фундаментѣ, такого строенія отнюдь не строить». Указъ вновь повторяетъ, чтобы крыши крылись черепицею и въ крайнемъ случаѣ «дерномъ такъ, какъ въ Інгріи кроютъ, по жердямъ скалою и въ два дерна. Къ сему брать мастеровъ у оберъ Комисара Сінявина. А у кого крыты кровли не такимъ образомъ, до сего указу, и тѣ всеконечно перекрыть по сему указу. Понеже будущею весною такіе кровли всѣ будутъ сломаны».

новъ людемъ. Понеже здѣсь каменное строеніе зѣло медленно строится, отъ того, что каменщиковъ и протчихъ художниковъ того дѣла достать трудно, и за довольную цѣну. Того ради запрещается во всемъ Государствѣ, на нѣсколько лѣтъ (пока здѣсь удовольствуются строеніемъ) всякое каменное строеніе, какогобъ имяни нибыло, подъ разореніемъ всего имѣнія, и ссылкою. И сей указъ объявить во всѣхъ городѣхъ и уѣздѣхъ Санктпетербургской губерніи кромѣ здѣшняго мѣста, да бы невѣденіемъ ни кто неотговаривался» [1]. Въ октябрѣ же 1714 г. появился указъ о томъ, чтобы каждое судно, приходящее въ Петербургъ изъ разныхъ мѣстъ черезъ Ладожское озеро, привозило съ собой «дикого камня на тялкѣ и на шкутѣ, на каждой по 30»... «на карбасѣ 30 же, на полукарбасѣ 20, на водовикѣ и на соимѣ на каждомъ по 10 камней». «Также и сухимъ путемъ которые возы поидутъ въ Санктпетербургъ съ провіантомъ и съ подрядными всякими вещми и припасы, и со всякими товары, и къ Санктпетербургскимъ жителемъ съ запасами и съ прочею всякою кладью, или и простые подводы, также которые люди и крестьяне и латыши будутъ пріѣзжать въ Санктпетербургъ изъ здѣшнихъ уѣздовъ, и тѣмъ всѣмъ въ каждой къ Санктпетербургу пріѣздъ, привозить на каждомъ возу по три камня, и объявлять тотъ камень Оберъ Комісару Сінявину» [2].

А вотъ указъ, положившій конецъ одному изъ исконнѣйшихъ обычаевъ древней Руси — строиться не на улицу и не въ линію, а отступя въ просторный дворъ. «Заказывается: чтобъ при Санктпетербургѣ, отнюдь въ доль дворовъ сосѣдъ къ сосѣду, никакова строенія не строилъ, но прежде по улицамъ и переулкамъ вплоть застроиваться. Но ежели за тѣмъ еще кому понадобится строенья, тогда и въ доль двора возможно, къ сосѣдской сторонѣ строиться. А конюшенъ и сараевъ на улицу не строить, но внутрь двора. А съ улицъ, и переулковъ, чтобъ все занято было жильемъ по указу, также въ которыхъ мѣстахъ повелѣно строить прежними указы, деревянное строеніе по чертежамъ, и то строеніе строить брусяное. А буде изъ цѣлого лѣсу, то съ наружи обивать тесомъ, и красить черленью, или росписывать въ кирпичъ» [3]. Изъ другихъ указовъ, относящихся къ застройкѣ Петербурга, надо отмѣтить еще указъ «о нерубленіи добраго (т. е. строевого) лѣсу на дрова», и «о нерубкѣ заповѣдныхъ лѣсовъ» — «дубу, клену, ясеню, вязу, липы ни накакое строеніе, и иные нужды, отнюдь не рубить подъ опасеніемъ денежного штрафа тѣлесного наказанія [4]. Очень энергичный указъ, вызванный несоблюденіемъ различныхъ строительныхъ постановленій, изданъ въ сентябрѣ 1715 г.: «Понеже здѣсь въ Санктпетербургѣ многія строятца не по указу, и не въ указныхъ мѣстахъ, того ради повелѣваемъ симъ указомъ, дабы никто ни

[1] «Указы Петра Великаго» 1739 г., стр. 20. [2] Тамъ же, стр. 21. Указъ 24 октября 1714 г. [3] Тамъ же, стр. 22. Указъ 4 ноября 1714 г. [4] Тамъ же, стр. 35. Указы 28 февр. и 25 марта 1715 г.

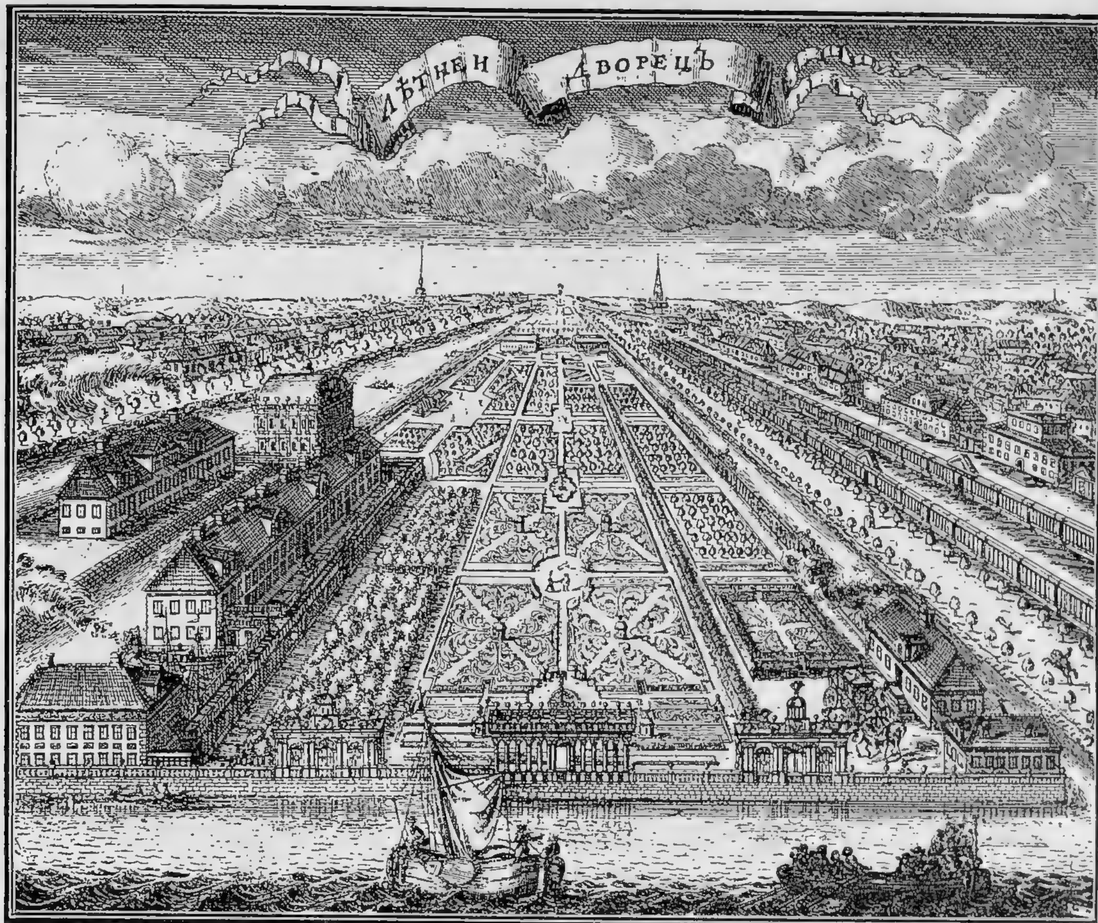
гдѣ противно указу отнюдь нестроился. А кому надобно строитца, и тѣмъ являтца учиненному надъ строеніемъ Оберъ Комісару Князю Черкаскому и брать чертежи. А ежели кто станетъ строитца не по указу, и не противъ чертежа, и тотъ лишенъ будетъ всего того, что построилъ, и сверхъ того взято будетъ штрафу, за каждое жилье, по десяти рублевъ въ шпіталетъ» [1].

Чрезвычайно важны мѣры, принятыя Петромъ для привлеченія въ Петербургъ возможно большаго числа рабочихъ силъ. Сначала рабочіе вызывались обычными на Москвѣ земскими нарядами, при чемъ ежегодно нарядъ этотъ опредѣлялся въ 40.000 человѣкъ, которыхъ, конечно, всегда не досчитывались. Указомъ 31 января 1718 г. предписывалось, взамѣнъ поставки людей натурою, взимать пошлины, считая по 6 рублей съ человѣка,—мѣра, произведшая цѣлый переворотъ въ Петровскомъ хозяйствѣ и обезпечившая болѣе быструю застройку Петербурга [2].

Кромѣ самого Петра, Черкасскаго и Сенявина, во всѣхъ этихъ мѣрахъ принимали, конечно, извѣстное участіе и «Санктъ-Питербурхскіе архитекты», съ которыми совѣщалась Канцелярія Строеній. До 1713 г. такіе совѣты могъ давать лишь Трезини, но въ этомъ году пріѣхалъ новый «архитектъ», знаменитый строитель Берлинскаго дворца—Шлютеръ, который былъ назначенъ оберъ-баудиректоромъ. Трезини пришлось отойти на второй планъ. Начиная съ этого времени, не проходитъ года, чтобы въ Петербургѣ не появлялись все новые и новые «архитекты-иноземцы». Вмѣстѣ съ Шлютеромъ прибылъ Шедель, пробывшій въ Петербургѣ до 1727 г. и строившій много какъ въ городѣ, такъ, особенно, въ его окрестностяхъ.

[1] Тамъ же, стр. 40—41. Указъ 14 сентября 1715 г. Въ этомъ году учреждена должность петербургскаго оберъ-комиссара, на которую Петръ назначилъ князя Алексѣя Михайловича Черкасскаго, подчинивъ ему комиссара Сенявина. Принимая во вниманіе необычайное количество строительныхъ указовъ, которые начинаютъ издаваться какъ разъ со времени назначенія Черкасскаго, можно было бы подумать, что вся иниціатива ихъ принадлежала какъ разъ ему. Однако, это не похоже на Черкасскаго, какимъ намъ рисуетъ его кн. Михайло Щербатовъ, извѣстный Екатерининскій историкъ, и генералъ Генинъ, управлявшій сибирскимъ заводомъ и близко узнавшій его позже въ Сибири, гдѣ князь былъ впослѣдствіи губернаторомъ. «Сей человѣкъ,—говоритъ первый изъ нихъ въ своемъ сочиненіи «О поврежденіи нравовъ»,—весьма посредственъ разумомъ, лѣнивъ, не знающъ въ дѣлахъ и, однимъ словомъ, таскающій, а не носящій свое имя и гордящійся единымъ богатствомъ». Отзывъ второго еще суровѣе: «Я отъ сердца сожалѣю,—доносилъ Генинъ Петру въ 1723 г.,—что ты самъ здѣсь не бывалъ и о здѣшнихъ сибирскихъ состояніяхъ не знаешь. Правда, что здѣсь губернаторъ Черкасскій—человѣкъ добрый, да не смѣлъ, а особливо въ судебныхъ и земскихъ дѣлахъ, отчего дѣла его неспоры, а частію болѣе народу отяготительны, и ежели его пошлешь сюда, то для своей пользы дай ему мѣшочекъ смѣлости, да судей добрыхъ, людей надворныхъ и въ городахъ управителей и въ слободахъ, да по военнымъ дѣламъ оберъ-коменданта и для купечества совѣтника отъ коммерцъ и отъ каммеръ-коллегіи камергера, такогожъ секретаря, безъ которыхъ ему быть не можно». (См. блестящую біографію Черкасскаго въ «Русскомъ Біографическомъ Словарѣ», принадлежащую перу безвременно погибшаго Н. П. Павлова-Сильванскаго). Нечего и говорить, что не отъ этого лѣниваго, неподвижнаго, вѣчно соннаго человѣка исходила иниціатива энергичныхъ указовъ, изданныхъ между 1714 и 1718 г. Сенявинъ и былъ при немъ тѣмъ «секретаремъ», о которомъ говоритъ Генинъ и конечно ему именно принадлежатъ всѣ тѣ докладныя записки Черкасскаго, которыя «таскающій свое имя» князь, подавалъ въ эти годы Петру, получая отъ послѣдняго каждый разъ одобренія. 29 мая 1719 г. Петръ назначилъ Черкасскаго губернаторомъ въ Сибирь на мѣсто кн. М. П. Гагарина и оберъ-комиссаромъ сдѣлался Сенявинъ, превратившійся вскорѣ въ директора надъ строеніями.

[2] «Русскій Біографич. Словарь», томъ «Чаадаевъ-Швитковъ», стр. 184.



Лѣтній садъ въ 1716 г.
Гравюра А. Зубова 1717 г., приклеенная къ его панорамѣ С. Петербурга. (Собр. П. Я. Дашкова).

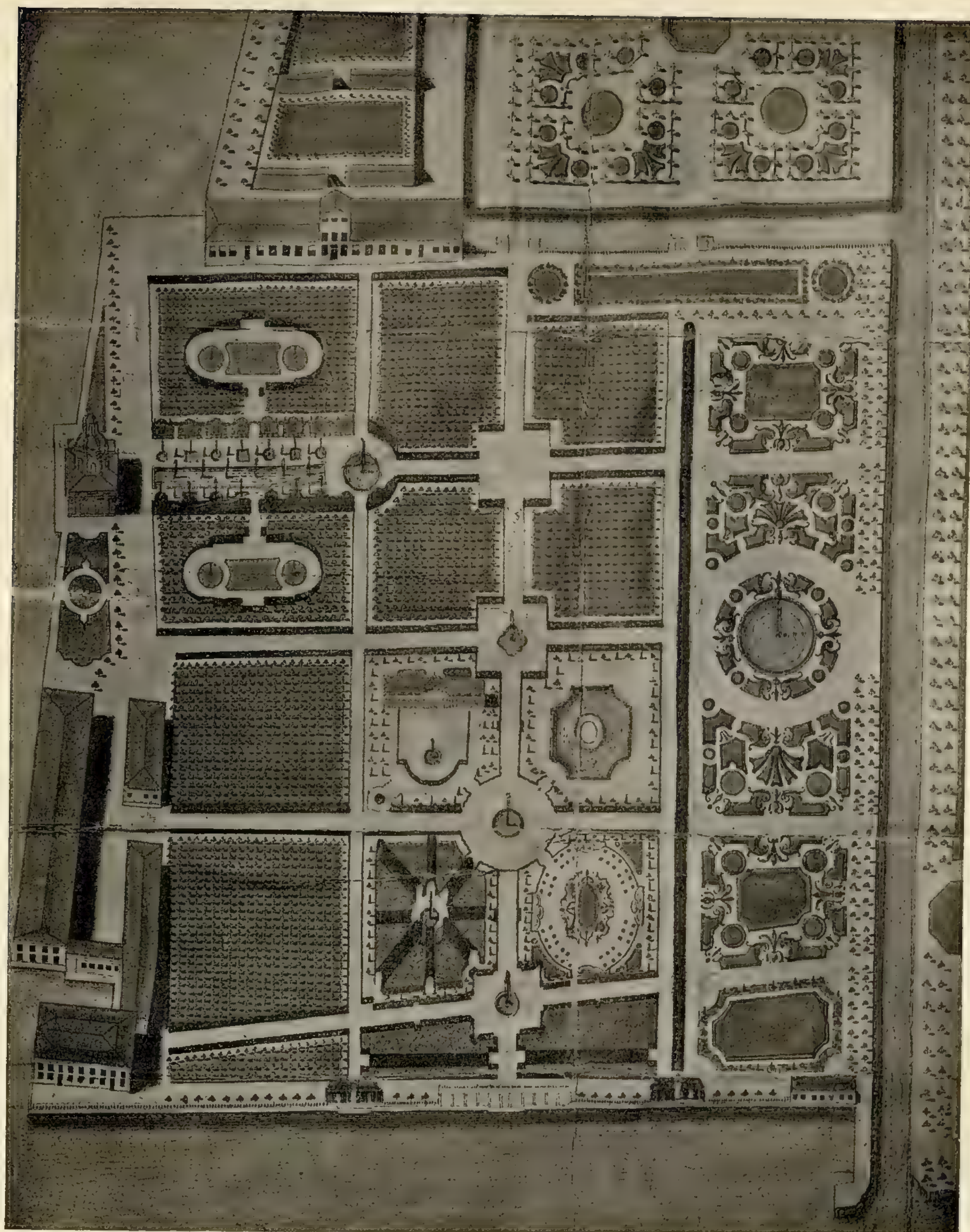
Въ 1714 г. Шлютеръ умеръ и Петру пришлось искать другого архитектора, котораго онъ могъ бы облечь такими же широкими полномочіями, какими онъ надѣлилъ этого большого мастера. Въ этомъ году прибылъ нанятый царскими агентами въ Германіи Матарнови, но Петръ сразу понялъ, что онъ не былъ такимъ художникомъ, какого онъ искалъ; онъ мечталъ найти при одномъ изъ первѣйшихъ дворовъ Европы,—гдѣ нибудь въ Берлинѣ, Стокгольмѣ, Лондонѣ или чего добраго въ Парижѣ, у самого французскаго короля,—одного изъ лучшихъ тогдашнихъ мастеровъ, художника съ громкой репутаціей. Въ свое время онъ былъ несказанно обрадованъ, когда ему удалось залучить къ себѣ архитектора Прусскаго короля, но Шлютеръ умеръ, не успѣвъ исполнить ни одного изъ тѣхъ грандіозныхъ проектовъ, которыхъ ожидалъ отъ него царь и о которыхъ они, несомнѣнно, дѣятельно

совѣщались, просиживая цѣлыми часами наединѣ въ Шлютеровской рабочей комнатѣ. Между тѣмъ, Кононъ Зотовъ употреблялъ всѣ усилія, чтобы уговорить, имѣвшаго уже громкое имя, архитектора французскаго двора Леблона ѣхать въ Петербургъ. Когда ему это удалось, онъ привезъ его въ началѣ іюня 1716 г. въ Пирмонтъ, гдѣ находился въ то время государь, и Петръ три дня, не отвлекаемый ничѣмъ, провелъ съ нимъ въ обсужденіи будущихъ архитектурныхъ предпріятій въ Петербургѣ. И надо ему отдать справедливость, въ эти три дня онъ сумѣлъ оцѣнить дарованіе этого замѣчательнаго архитектора и, отпуская его къ Меньшикову, писалъ послѣднему: «Доносителя сего Леблона, примите пріятно и по его контракту довольствуйте, ибо сей мастеръ изъ лучшихъ и прямою диковинкою есть, какъ я въ краткое время могъ разсмотрѣть; къ томужъ нелѣнивъ, доброй и умной человѣкъ, также кредитъ великой въ мастеровыхъ имѣетъ во Франціи, и кого надобно, чрезъ него достать можемъ; и для того объяви всѣмъ архитекторамъ, чтобъ всѣ дѣла, которыя вновь начинать будутъ, чтобъ безъ его подписи на чертежахъ не строили, также и старое что можно еще исправить» [1].

Отъ архитектуры Леблона сохранилось до нашихъ дней еще меньше, чѣмъ отъ Шлютеровской, и только его письма, докладныя записки и рядъ блестящихъ чертежей, уцѣлѣвшихъ въ Эрмитажныхъ папкахъ, знакомятъ насъ съ Петербургскими затѣями этого крупнѣйшаго архитектурнаго дарованія того времени. Сначала онъ былъ занятъ разработкой новаго генеральнаго плана Петербурга, главная часть котораго должна была, по мысли Петра, приходиться на Васильевскомъ островѣ. Плану этому, какъ увидимъ дальше, не было суждено осуществиться. Потомъ онъ сдѣлалъ рядъ превосходныхъ проектовъ для давно уже затѣяннаго Петромъ Стрѣльнинскаго дворца. Больше всего ему пришлось поработать надъ садами Стрѣльны и Петергофа, а также надъ Лѣтнимъ садомъ въ Петербургѣ. Если въ 1710 г. нѣмецкому путешественнику, скрывшему свое имя подъ иниціалами H. G., не пришлось, какъ мы видѣли, отмѣтить въ саду никакихъ «раритетовъ», кромѣ нѣсколькихъ бюстовъ и простенькаго фонтана, то путешественникъ 1717 г. уже удивляется, какъ въ столь короткое время могъ возникнуть этотъ «очень красивый садъ, не оставляющій желать ничего лучшаго». Въ его время, кромѣ фонтана, былъ уже въ саду замѣчательный гротъ, поразившій его своей затѣйливостью даже въ неотстроенномъ видѣ [2].

Слѣдующее по времени описаніе Петербурга относится къ 1720 г. и принадлежитъ одному поляку, посѣтившему тогда новую столицу. «Городъ, — говоритъ онъ,—раскинутъ на громадное пространство, гдѣ всякій сенаторъ, министръ и бояринъ долженъ имѣть дворецъ; иному пришлось выстроить и три, когда приказы-

[1] Письмо это отправлено уже изъ Шверина 22 іюня 1716 г. (Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ Петра Великаго», т. XI, стр. 245). [2] «Eigentliche Beschreibung», стр. 24—25.



Лѣтній садъ въ 1717 г.

(Деталь плана, исполненнаго Леблономъ и находящагося въ собраніи Эрмитажа).

вали. Счастливъ былъ тотъ, кому отведено сухое мѣсто; но кому попалось болото и топь, тотъ порядкомъ нагрѣлъ себѣ лобъ, пока установилъ фундаментъ и вырылъ лѣсъ». «Городъ этотъ уже и теперь великъ, и если царь еще поживетъ, то сдѣлаетъ изъ него громадину». Онъ отмѣчаетъ необыкновенную зыбкость почвы и легкость стройки: «Еще и теперь, хотя дома и отстроены, они трясутся, когда около нихъ проѣзжаетъ экипажъ, а это вслѣдствіе непрочнаго фундамента». «Дворцы—громадные каменные, съ флигелями, кухнями и удобствами; только они наскоро построены, такъ какъ при малѣйшемъ вѣтрѣ валятся черепицы; должно быть, худой матеріалъ или построены зимою». Особенно долго онъ останавливается на описаніи Лѣтняго сада, который его привелъ прямо въ восторгъ. «Сады очень красивы. Я слыхалъ отъ самого царя, который сказалъ намъ: «Если проживу три года, буду имѣть садъ лучше, чѣмъ въ Версалѣ у французскаго короля». И въ самомъ дѣлѣ, сюда привезена моремъ изъ Венеціи, Италіи, Англіи и Голландіи масса мраморныхъ статуй, колоннъ, даже цѣлая бесѣдка изъ алебастра и мрамора привезена изъ Венеціи для сада, расположеннаго у самой рѣки, между каналами. Здѣсь множество замѣчательныхъ вещей, бесѣдокъ, галерей, насосовъ и удивительно красивыхъ деревьевъ. Со стороны около сада подведена каменная стѣна; къ рѣкѣ ведутъ галереи, гдѣ можно сѣсть на ботикъ, галеру, яхту или буеръ, чтобы ѣхать на море или гулять по каналамъ и большой и широкой рѣкѣ» [1]. Сохранилась превосходная гравюра Зубова, одна изъ лучшихъ гравюръ этого мастера, — тоже приклейка къ большой панорамѣ,—изображающая Лѣтній садъ въ 1716 г., т. е. такимъ, какимъ онъ былъ до Леблона. *Стр. 37.* Здѣсь видны уже тѣ галереи, ведущія къ рѣкѣ, о которыхъ говоритъ польскій путешественникъ. Можно только отъ души пожалѣть, что теперь нѣтъ и слѣда отъ этой прекрасной колоннады, стоявшей въ центрѣ сада, и отъ очаровательныхъ боковыхъ павильоновъ, такъ эффектно взятыхъ Зубовымъ, можетъ быть, съ высоты строившейся тогда Петропавловской колокольни. Эти три декоративныхъ шедевра были выстроены Матарнови по чертежамъ Шлютера въ 1715—1716 г. Имъ же выстроенъ начатый Шлютеромъ знаменитый гротъ, видный и у Зубова въ средней части Лѣтняго сада, съ лѣвой стороны [2].

По прибытіи въ Петербургъ, Леблонъ, согласно уговору въ Пирмонтѣ, долженъ былъ прежде всего заняться новой разбивкой Лѣтняго сада и составленіемъ проекта грандіознаго дворца, который Петръ задумалъ строить въ Стрѣльнѣ. Та разбивка Лѣтняго сада, которую мы видимъ на Зубовской гравюрѣ-приклейкѣ 1717 г. была сдѣлана частью съ натуры, а частью на основаніи новыхъ Леблоновскихъ

[1] «Петербургъ въ 1720 году. Записки поляка-очевидца» въ іюньской книжкѣ «Русской Старины» 1879 г., стр. 265—267. [2] Гротъ этотъ въ 1716 г. не былъ еще оконченъ и на Зубовской гравюрѣ мы опять имѣемъ, повидимому, дѣло съ однимъ изъ затерявшихся проектовъ-варіантовъ, въ натурѣ не выполненныхъ. Подробности объ этомъ дальше, въ гл. IV.

предположеній, такъ какъ работы были тогда въ самомъ разгарѣ. Сохранившійся въ Петровскомъ альбомѣ Эрмитажа планъ сада, сдѣланный самимъ Леблономъ, даетъ уже ту самую разбивку, которую подробно описалъ въ своемъ дневникѣ Берхгольцъ. *Стр. 39.* «Садъ этотъ имѣетъ продолговатую форму,—читаемъ мы подъ 9 іюля 1721 г.,—съ восточной стороны къ нему примыкаетъ лѣтній дворецъ царя, съ южной оранжерея, съ западной—большой красивый лугъ, а съ сѣверной онъ омывается Невою, въ этомъ мѣстѣ довольно широкою. Разсмотрю по порядку все, что тамъ есть замѣчательнаго. Съ сѣверной стороны, у воды, стоятъ три длинныя открытыя галереи, изъ которыхъ длиннѣйшая — средняя, гдѣ всегда, при большихъ торжествахъ, пока еще не начались танцы, ставится столъ съ сластями. Въ обѣихъ другихъ помѣщаются только столы съ холоднымъ кушаньемъ, за которые обыкновенно садятся офицеры гвардіи. Въ средней галереѣ находится мраморная статуя Венеры, которою царь до того дорожитъ, что приказываетъ ставить къ ней для охраненія часового [1]... Противъ этой галереи аллея, самая широкая во всемъ саду: въ ней устроены красивые фонтаны, бьющіе довольно высоко. Вода для нихъ проводится въ бассейны изъ канала, съ помощью большой колесной машины, отчего въ ней никогда не можетъ быть недостатка. У перваго фонтана—мѣсто, гдѣ обыкновенно царица бываетъ со своими дамами, а далѣе, у другого, стоятъ три или четыре стола, за которыми пьютъ и курятъ табакъ, это — мѣсто царя. Вправо отъ этой круглой и раздѣленной четырьмя аллеями площадки, съ одной стороны стоитъ прекрасная статуя съ покрытымъ лицомъ, у подножія которой течетъ, или, лучше сказать, бьетъ вода со всѣхъ концовъ, а съ другой находится большой птичникъ, гдѣ многія птицы частью свободно расхаживаютъ, частью заперты въ размѣщенныхъ вокругъ него небольшихъ клѣткахъ... На другой сторонѣ фонтана, противъ упомянутой статуи, устроена въ кущѣ деревьевъ небольшая бесѣдка, окруженная со всѣхъ сторонъ водою, гдѣ обыкновенно проводитъ время царь, когда желаетъ быть одинъ, или когда хочетъ кого нибудь хорошенько напоить, потому что уйти оттуда нѣтъ никакой возможности, какъ скоро отчалятъ стоящій вблизи ботикъ, на которомъ переправляются къ бесѣдкѣ... Противъ большого птичника устроенъ еще, въ видѣ водопада, красиво вызолоченный мраморный фонтанъ, украшенный многими позолоченными сосудами. Это мѣсто, гдѣ находится также и оранжерея, безспорно одно изъ лучшихъ въ саду; все оно обсажено кустарникомъ и окружено рѣшеткою, которая запирается. Далѣе отсюда, вправо, стоитъ большая, сплетенная изъ стальной проволоки клѣтка съ круглымъ верхомъ, наполненная всякаго рода маленькими птицами, которыя цѣлыми стаями летаютъ и садятся на посаженныя

[1] Это знаменитая Венера Таврическая, находящаяся нынѣ въ Эрмитажѣ и названная такъ потому, что одно время находилась въ Таврическомъ дворцѣ.

внутри ея деревца. Еще далѣе, налѣво, строится новый гротъ, который снаружи уже почти совсѣмъ готовъ, но внутри не сдѣлано еще и половины того, что предположено сдѣлать. Онъ будетъ очень красивъ и великолѣпенъ, потому что для покрытія его стѣнъ и потолка назначается безчисленное множество разныхъ превосходныхъ раковинъ, пріобрѣтеніе которыхъ стоило большихъ издержекъ» [1].

За исключеніемъ нѣсколькихъ незначительныхъ подробностей на этомъ планѣ нанесено все то, о чемъ разсказываетъ Берхгольцъ. Повидимому, это тотъ самый планъ, который въ 1717 г. посылался государю за границу вмѣстѣ съ Леблоновскимъ же проектомъ Стрѣльнинскаго дворца [2]. Въ такомъ случаѣ садъ тоже снятъ не вполнѣ съ натуры, но все же изображенъ такимъ, какимъ и былъ сдѣланъ Леблономъ въ теченіе этого и ближайшаго года. Гротъ здѣсь получилъ тотъ обликъ, который ему хотѣлъ придать Леблонъ, но, какъ увидимъ дальше, онъ былъ достроенъ ближе къ первоначальному Шлютеровскому проекту.

Леблонъ умеръ въ 1719 г., посреди массы начатыхъ и не доведенныхъ даже до половины работъ. Онъ былъ единственнымъ французомъ среди всѣхъ архитекторовъ Петровскаго времени, большинство которыхъ были нѣмцы. Кромѣ Шеделя, пріѣхавшаго одновременно со Шлютеромъ, тогда же, вѣроятно, прибылъ и Ферстеръ, нанятый сначала въ качествѣ «мармулира и каменныхъ дѣлъ мастера», а потомъ превратившійся въ архитектора и строившій на свою отвѣтственность даже цѣлый дворецъ. Въ 1714 г. появляется въ Петербургѣ Матарнови, который, несмотря на свою почти по италіански звучащую фамилію, былъ чистѣйшимъ нѣмцемъ. Это былъ человѣкъ съ несомнѣннымъ дарованіемъ, успѣвшій кое что сдѣлать для Петербурга, но умершій тоже рано, въ одинъ годъ съ Леблономъ. Около этого времени мы видимъ въ Петербургѣ еще двухъ нѣмцевъ—Браунштейна, работавшаго много по загороднымъ дворцамъ, и чрезвычайно даровитаго Швертфегера, строившаго Александро Невскую Лавру. Наконецъ, съ 1717 г. очень дѣятельное участіе въ различныхъ постройкахъ принимаетъ еще швейцарскій нѣмецъ Гербель, бывшій въ Петербургѣ городскимъ архитекторомъ.

Кромѣ нѣмцевъ здѣсь работали еще голландецъ фанъ Звитенъ и фламандецъ де Вааль, изъ которыхъ архитекторомъ былъ только первый, второй же былъ простымъ «палатныхъ дѣлъ мастеромъ». Италіанцевъ было также двое — Кіавери и Микетти, люди одаренные, но, къ сожалѣнію, пробывшіе въ Петербургѣ только нѣсколько лѣтъ. Кіавери уѣхалъ въ Варшаву къ королю Августу, который увезъ его оттуда въ свой любимый Дрезденъ, гдѣ онъ и построилъ знаменитую придворную церковь, одинъ изъ шедевровъ барокко. Въ Петербургѣ отъ него не осталось ничего. Что касается Микетти, то и этотъ зодчій оставилъ послѣ себя немного,

[1] «Дневникъ Берхгольца», изд. 2-е, ч. I, стр. 91—93. [2] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 116.



Доменико Трезини. Петровскія ворота Петропавловской крѣпости.
1717—1718 г.

хотя и былъ облеченъ Петромъ полномочіями, близкими по размѣрамъ къ Шлютеровскимъ и Леблоновскимъ: пробывъ тутъ около пяти лѣтъ, онъ уѣхалъ какъ то подъ благовиднымъ предлогомъ на свою родину, въ Италію, и болѣе назадъ не возвращался. Полуфранцузъ, полуиталіанецъ графъ Растрелли-отецъ хотя и былъ нанятъ въ 1716 г. Лефортомъ младшимъ въ Парижѣ въ качествѣ архитектора и «персонныхъ дѣлъ мастера», т. е. скульптора, но постройками совершенно не занимался, отдавшись исключительно скульптурѣ.

Вмѣстѣ съ Микетти пріѣхалъ въ Петербургъ въ 1718 г. и Ѳедоръ Исаковъ, отправленный въ числѣ другихъ пенсіонеровъ Петра Великаго для обученія «архитектуріи цывилисъ и милитаріи». Его товарищи Усовъ и Еропкинъ вернулись только нѣсколько лѣтъ спустя. Вмѣстѣ съ Коробовымъ и Устиновымъ, побывавшими въ Голландіи, это были первые русскіе архитекторы, обучавшіеся за границей. Когда они пріѣхали въ Россію обратно, то здѣсь успѣло уже образоваться нѣсколько русскихъ молодыхъ архитекторовъ, приписанныхъ мальчиками къ различнымъ Петербургскимъ мастерамъ, въ качествѣ «архитектурныхъ учениковъ». Позже ихъ повысили въ «архитектуріи гезели», а потомъ и въ заправскіе «архитекты». Самымъ виднымъ среди нихъ былъ Земцовъ, ученикъ сначала Трезини, а затѣмъ Микетти, человѣкъ даровитый, изъ котораго выработался весьма знающій архитекторъ, не уступавшій никому изъ иностранцевъ. Такимъ же большимъ русскимъ архитекторомъ сталъ и Еропкинъ, но дѣятельность обоихъ ихъ относится уже скорѣе къ царствованію ближайшихъ преемниковъ Петра.

Вотъ тѣ архитектурныя силы, которыя были въ распоряженіи Петра для осуществленія его грандіозныхъ замысловъ. Уже изъ этого краткаго перечня можно видѣть, что архитектурный стиль города долженъ былъ неминуемо стать компромиссвымъ, смѣшаннымъ, притомъ съ тяготѣніемъ скорѣе въ сторону нѣмечины, чѣмъ италіанщины или какого либо иного расоваго привкуса. Такъ оно и было въ дѣйствительности. Не только при Петрѣ, но и при Аннѣ Іоанновнѣ и даже при Елисаветѣ Петровнѣ, даже въ мощныхъ и самобытныхъ, не заимствованныхъ ни откуда и часто совсѣмъ по италіански задуманныхъ созданіяхъ Растрелли-сына неизмѣнно чувствуется отдаленный отзвукъ нѣмецкаго міропониманія. И лишь тѣ мимолетныя, чисто русскія черточки, которыя нѣтъ-нѣтъ, да прорывались во всемъ этомъ пестромъ творчествѣ уже просто въ силу неизбѣжнаго вліянія русской природы, русскихъ думъ и русскихъ чувствъ, только эти туземные штрихи — пусть даже варварскіе и провинціальные — придаютъ имъ характеръ не совсѣмъ «заграничныхъ издѣлій» и не исключительно привозныхъ, не только «заморскихъ штучекъ».

III.

ДОМЕНИКО ТРЕЗИНИ.

(род. близъ Лугано около 1670 г., ум. въ Петербургѣ въ 1734 г.).

Какъ и всѣхъ иностранцевъ, Доменико Трезини надѣлили въ Россіи русскимъ именемъ и отчествомъ и даже совсѣмъ по русски звучащей фамиліей: онъ превратился въ *Андрея Петровича Трезина* [1]. Во всѣхъ своихъ русскихъ прошеніяхъ онъ самъ себя именуетъ Андреемъ, но подписывается неизмѣнно по италіански—*Domenico Trezzini.*

Самой ранней изъ сохранившихся до насъ его построекъ являются Петровскія ворота Петропавловской крѣпости *Стр. 43.* Они начаты въ 1717 г. и окончены въ 1718 г., когда колокольня была доведена лишь до кровли, а стѣны самаго собора только что вышли изъ фундамента. Это одинъ изъ наиболѣе стильныхъ и наисохраннѣйшихъ Петровскихъ памятниковъ, отлично выдуманный и хорошо прорисованный въ своихъ деталяхъ. И все же и онъ уцѣлѣлъ до насъ не совсѣмъ въ своемъ первоначальномъ видѣ. Какъ и всѣ Петровскія постройки, эти ворота должны были пройти по крайней мѣрѣ двѣ фазы: они сооружены въ 1708 г. изъ дерева, а позже, въ томъ же приблизительно видѣ, построены изъ камня. Деревянныя ворота видѣлъ уже въ 1710 г. авторъ перваго описанія Петербурга, подробно останавливающійся на ихъ «изящной скульптурной деревянной отдѣлкѣ, сдѣланной однимъ нѣмецкимъ

[1] Впрочемъ, въ нѣкоторыхъ документахъ его величаютъ и Андреемъ Акимовичемъ, какъ напримѣръ, въ лѣтописи Московскаго Донского монастыря: въ 1730 г. фундаментъ подъ колокольней былъ очищенъ «по усмотрѣнію архитектора иноземца Андрея Іоакимова сына Трезина». И. Е. Забѣлинъ. «Историческое описаніе Московскаго ставропигіальнаго Донского монастыря». М. 1893, стр. 175. Родъ Трезини уже съ первой половины 17-го вѣка извѣстенъ въ числѣ гражданъ Астано, небольшого городка въ округѣ Лугано Тессинскаго кантона. Однако, въ мѣстныхъ церковныхъ записяхъ не удалось найти никакихъ свѣдѣній о рожденіи Доменико Трезини. (A. de Faria. «La famille Trezzini de Astano». Extrait des Archives héraldiques Suisses. 1901, № 4; М. Корольковъ. «Архитекты Трезины». «Старые Годы» 1911 г., апрѣль, стр. 17, 29). Онъ родился, вѣроятно, около 1670 г., притомъ скорѣе годомъ или двумя раньше, нежели позже, такъ какъ, по свѣдѣніямъ Петрова, къ началу 1720-хъ годовъ онъ былъ уже человѣкомъ пожилымъ. Свою фамилію онъ произносилъ, видимо, не Тредзини, какъ должно было бы звучать италіанское Trezzini, а нѣсколько мягче, на сѣверно-италіанскій ладъ, дававшій нѣчто среднее между Трезини и Тресини. Это видно изъ того, что нѣмцы, очень чуткіе къ звукамъ з и с, писали его имя Tressini («Eigentliche Beschreibung», стр. 19), и даже по-русски Трессино. (Яковъ Штелинъ. «Подлинные анекдоты о Петрѣ Великомъ», изд. 3-е. М. 1830, ч. I, стр. 179). Кромѣ того и въ офиціальныхъ документахъ онъ именуется то «Трезинымъ», то «Тресинымъ».

художникомъ»[1]. Этотъ нѣмецкій художникъ былъ, конечно, скульпторъ Конрадъ Осперъ, которому принадлежитъ и рельефъ «Симонъ Волхвъ, низвергаемый Петромъ апостоломъ», украшающій центральную часть. *Т. V, стр. 40.* Рельефъ этотъ до сихъ поръ деревянный и несомнѣнно сохранился еще со старыхъ воротъ, почему принятая его датировка, совпадающая съ годомъ окончанія воротъ, едва ли вѣрна и должна быть отнесена ко времени значительно болѣе раннему, во всякомъ случаѣ до 1710 г. Онъ густо замазанъ масляной краской, совершенно исказившей всю скульптуру. Первый нѣмецкій путешественникъ говоритъ, что на верху воротъ стоялъ въ то время «св. Петръ въ натуральную величину съ двумя большими ключами въ рукахъ,—прекрасная скульптура, сдѣланная изъ дерева». На воротахъ была надпись объ основаніи крѣпости и годъ основанія — 1703, а съ внутренней стороны, отъ крѣпости, наверху былъ прикрѣпленъ двуглавый орелъ, сдѣланный изъ дерева же, «а подъ нимъ виденъ написанный св. Николай, передъ которымъ русскіе молятся, безпрестанно крестясь и кланяясь»[2]. Путешественникъ 1717 г. описываетъ еще тѣ же ворота, что и его предшественникъ, только фигура Петра у него «больше натуральной величины», а про Николу сказано, что онъ «стоитъ». Не была ли то расписная статуэтка Николы морского? Онъ прибавляетъ, что ворота эти въ его время «не имѣли еще опредѣленнаго названія, но въ будущемъ они, кажется, должны носить названіе Петровскихъ»[3]. Во времена Богданова на воротахъ «стояла еще каменная статуя Апостола Петра», притомъ не одна: «на самомъ верху воротъ изображенъ на камнѣ, утвержденномъ на подножіи, стоячій образъ святаго Апостола Петра, держащаго въ рукахъ ключи. По сторонамъ сего Петрова образа, по концамъ фронтишпица сѣдятъ два Ангела съ трубами. Еще по ниже сихъ Ангеловъ, подлѣ фронтишпица по сторонамъ же поставлены двѣ статуи въ образѣ женъ, одна держитъ крестъ, являющая благочестіе и книгу писанную слово Божіе, другая содержитъ котву или якорь со цвѣтомъ побѣдительнымъ, являющая крѣпость или надежду»[4].

[1] «Exacte Relation», стр. 9. [2] Тамъ же, стр. 10. [3] «Eigentliche Beschreibung», стр. 17. [4] Богдановъ-Рубанъ, стр. 41. Тутъ же Богдановъ разсказываетъ, что надъ свинцовымъ гербомъ, вѣсящимъ 68 пудовъ, «повыше въ срединѣ четвероугольника, вырѣзана на деревянныхъ доскахъ и вставлена исторія показующая того жъ Симона волхва на небо возносящагося, его же молитвою своею святый Апостолъ Петръ сверже съ высоты небесной на землю и абіе изчезе предъ всѣмъ народомъ и все его чародѣйство низложися». Это единственная деревянная скульптура, оставшаяся на воротахъ. Всѣ остальные рельефы и фигуры были не каменные, какъ думалъ Богдановъ, а свинцовые, которыми и замѣнены въ 1724 г. прежніе деревянные, стоявшіе на деревянныхъ воротахъ и перенесенныя временно и на каменныя. Новая декоративная скульптура была сдѣлана превосходнымъ французскимъ скульпторомъ Пино. (Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 15, л. 24 об.). Этимъ объясняется огромная разница въ стилѣ примитивнаго Осперовскаго барельефа и изящной лѣпки другихъ деталей. Тогда же сдѣлана и пара «большихъ фигуръ стоячихъ вничи (нишѣ) у Петропавловскихъ воротъ» (тамъ же, кн. 30, л. 43). Деревянныя Петровскія ворота были только копіей деревянныхъ же Нарвскихъ—нынѣ не существующихъ—воротъ, одной изъ первыхъ построекъ Трезини въ Россіи. Въ 1707 г. они уже существовали, ибо въ этомъ году въ указѣ Сенявину о распредѣленіи строительныхъ работъ «въ будущей 708 годъ» Петръ пишетъ, чтобы въ Петропавловской крѣпости «вороты дѣлать подобныя Нарвскимъ». (Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ Петра Великаго», т. VII, стр. 419). Такимъ образомъ нынѣшнія каменныя



Петропавловская крѣпость. Деталь панорамы А. Зубова 1716 г.
(Собраніе Государственнаго Архива).

Ворота съ стоящими на нихъ статуями хорошо видны на панорамѣ Зубова, свидѣтельствующей, что за исключеніемъ этихъ крупныхъ фигуръ,—едва ли своими громоздкими массами способствовавшихъ къ украшенію всей композиціи,—Трезиніевская постройка сохранилась вполнѣ. *Стр. 47.* Серьезная и благородная архитектура Петровскихъ воротъ говоритъ скорѣе о какихъ то не совсѣмъ еще порванныхъ

Петровскія ворота, повторенныя съ деревянныхъ, можно разсматривать какъ типъ самой ранней Трезиніевской архитектуры. Въ упоминавшемся выше «краткомъ реестрѣ» Трезини ставитъ Нарвскія ворота на первомъ мѣстѣ въ числѣ своихъ давнишнихъ работъ, до Лѣтняго дома и даже Кроншлота. («Старые Годы» 1911 г., апрѣль, стр. 34). Петръ никогда не могъ забыть своего Нарвскаго разгрома въ 1700 г., и послѣ того какъ ему удалось послѣ удачнаго штурма 1704 г. снова овладѣть этимъ городомъ, онъ всячески старался подчеркивать его принадлежность Россіи, велѣлъ вычеканить на память о взятіи Нарвы три медали, и присоединилъ ее къ новой «Ингерманландской губерніи». Тогда же, вѣроятно, онъ и поручилъ Трезини для увѣковѣченія радостнаго событія соорудить тріумфальныя ворота.

нитяхъ, соединявшихъ «инженера» и будущаго «полковника отъ фортификаціи» съ геніальными инженерными и крѣпостными сооруженіями Микеле Санмикели въ Веронѣ, нежели объ изступленныхъ вычурахъ южно-германскихъ «архитекторовъ-художниковъ» этой эпохи. Счастье Трезини, что онъ былъ въ эти дни художественнаго разгула всего только «трезвымъ инженеромъ». Общепринято мнѣніе, съ особеннымъ усердіемъ проводившееся Петровымъ, что Трезини былъ совершенно бездарнымъ художникомъ и въ сущности только строителемъ-практикомъ. Однако, эти ворота говорятъ объ обратномъ, и еще болѣе въ его пользу говоритъ колокольня Петропавловской крѣпости. *Стр. 49, 51, 53.*

Очень досадно, что до насъ не сохранилось той модели собора съ колокольней, которую видѣлъ путешественникъ 1717 г., пришедшій отъ нея въ восторгъ и увѣряющій, что ничего подобнаго въ Россіи до того еще не бывало. Въ его время были окончены уже всѣ четыре яруса колокольни и оставалось поставить только верхъ, который «долженъ быть сооруженъ изъ дерева, при томъ такой же высоты, какъ и каменная часть, что сдѣлаетъ эту башню самой высокой изо всѣхъ, существующихъ въ Германіи» [1]. Соборъ не былъ построенъ совсѣмъ такимъ, какимъ былъ проектированъ въ модели, и сначала довольно долго строилась одна колокольня, которую Петру очень хотѣлось видѣть какъ можно скорѣе оконченной. Она начата въ 1714 г., а въ 1716 г. у нея «поднятъ другой ординъ іонико, подъ гзымсъ и на полъ третьяго ордино коринто». Въ 1720 г. Петръ уже любуется съ ея верхняго яруса панорамой Петербурга, въ слѣдующемъ году обивается и золотится шпицъ, а еще черезъ годъ дѣлаютъ по рисунку Трезини «іслистовой меди ангела летающаго которой будетъ поставленъ накугель шпица колокольни святыя церкви Петра и Павла которой будетъ держать врукахъ крестъ противъ здѣланной модели и рисунку». Наконецъ, лѣтомъ 1724 г. Пино вырѣзаетъ «орнаменты къ указательнымъ часовымъ кругамъ» и дѣлаетъ «херувимовъ, которымъ быть по угламъ на колокольнѣ», и головки которыхъ до сихъ поръ украшаютъ четыре угла у основанія нижняго купола колокольни [2].

Петру довелось увидѣть колокольню уже оконченной, хотя совсѣмъ отдѣлана она была только осенью 1725 г., когда ее крыли. Но достройки самаго собора царь такъ и не дождался и даже останковъ его некуда было помѣстить, такъ что тому же Трезини пришлось наскоро построить посреди начатыхъ стѣнъ небольшую деревянную церковь, очень богато убранную декоративной скульптурой Растрелли-отца

[1] «Eigentliche Beschreibung», стр. 19—20. [2] «Реестръ строенневъ», въ дѣлахъ Гофъ Интенд. Конторы, кн. 35, л. 35; «Старые Годы» 1911 г., апрѣль, стр. 24; «Юрналъ» Петра Великаго подъ 24 іюня 1720 года; Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 32, л. 403; тамъ же, кн. 49, л. 822; Моск. Отд. Общ. Архива Мин. Имп. Двора, Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 8, л. 69; тамъ же, кн. 30, л. 43.



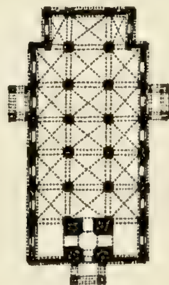
Доменико Трезини. Петропавловская колокольня. 1714—1725 г.

и рѣзьбой Пино [1]. Соборъ оконченъ былъ вчернѣ къ 1730 г., когда Трезини всецѣло поглощенъ заботами о внутренней росписи [2], а освященіе его состоялось 29 іюня 1733 г. [3]. По плану это западно-европейская трехнефная базилика, совершенно прямоугольная, безъ всякихъ обычныхъ въ стилѣ барокко закругленій, которыхъ нѣтъ даже въ алтарной части. *Стр. 51.*

Уже при бѣгломъ взглядѣ на общій силуэтъ Петропавловскаго собора бросается въ глаза ничтожество самаго храма по сравненію съ гигантской колокольней. Точно зодчій задался мыслью создать не просто храмъ, а колокольню-храмъ, мыслью, быть можетъ, навѣянной ему самимъ царемъ. Послѣднему она во всякомъ случаѣ пришлась по сердцу и онъ недаромъ торопилъ своего «архитекта», прося передъ своимъ отъѣздомъ за границу въ 1716 г. скорѣе дѣлать колокольню, «а церковныя отъ фундамента весть стѣны помалу» [4]. Петру несомнѣнно улыбалась мысль имѣть въ новой «резиденціи» своего рода «Ивана Великаго», головокружительной высоты сооруженіе, верхушка котораго терялась бы въ небѣ. Не зная модели, трудно сказать, какія отступленія были сдѣланы въ цѣлой композиціи, но что они были, въ этомъ едва ли можно сомнѣваться [5]. Колокольня сочинена прямо превосходно: отлично задумана вся ея масса и очень смѣло примѣнены на ея переднемъ фасадѣ массивныя волюты, остроумно подчеркнувшія слитность колокольни съ тѣломъ церкви. Волюты второго яруса сильно «упрощены» и обезличены при реставраціи 1770-хъ годовъ, когда въ третьемъ ярусѣ появилась еще одна пара волютъ, не существующихъ ни у Зубова, ни у Марселіуса, ни у Махаева, ни у Эллигера. Такъ же удачно сочиненъ огромный декоративный щитъ алтарной стѣны *стр. 53,* съ живописными волютами, здѣсь—въ противоположность колоколеннымъ—очень легкими и нарядными. Гораздо неудачнѣе самый храмъ, его куполъ и особенно связь послѣдняго со стѣнами церкви, въ крышу которой онъ такъ непріятно врѣзался. Этотъ куполъ сооруженъ на четырехъ восточныхъ столбахъ церкви и своей отдаленностью отъ центра онъ только подчеркиваетъ отсутствіе органической его связи съ храмомъ. Къ тому же необычайно высокій иконостасъ въѣхалъ въ него своей верхушкой, раздѣливъ его пополамъ. Это чувствовали при Елисаветѣ Петровнѣ и Екатеринѣ II, когда церковь сгорѣла и ее надо было возобновлять. Въ ночь на 30 апрѣля 1756 г. ударъ молніи

[1] Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 47, листы 228—231. Въ эту деревянную церковь были послѣ кончины Екатерины I перенесены и ея останки. Тѣла обоихъ супруговъ оставались здѣсь до 1731 г. [2] Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 101, л. 134. [3] Архивъ св. Синода, № 100, «Дѣло объ освященіи Петропавловской церкви». [4] Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ Петра Великаго», т. XI, стр. 85. [5] На Зубовской панорамѣ соборъ и колокольня только общимъ силуэтомъ напоминаютъ ихъ нынѣшній видъ. Колокольня у него явно сфантазирована, ибо сдѣлана восьмигранной. Возможно, что таковъ былъ первоначальный проектъ, оставшійся только въ чертежахъ. Въ то время, когда Зубовъ дѣлалъ свою гравюру, первые три яруса колокольни были уже готовы и не было только самаго собора. Не есть ли этотъ барочный алтарь одинъ изъ варіантовъ Трезини?





Доменико Трезини.

Петропавловскій соборъ.
1714—1733 г.

расщепилъ шпицъ колокольни, при чемъ огонь перекинулся на стропила самой церкви, на которой сгорѣла вся кровля. Страшно обезображенный соборъ и колокольня чинились затѣмъ въ теченіе 20 лѣтъ, а на первое время были приведены въ порядокъ только внутреннія стѣны, поновлена потрескавшаяся живопись, возобновлена позолота и починенъ великолѣпный рѣзной иконостасъ, поломанный при его спѣшной разборкѣ и выноскѣ во время пожара [1].

Затѣмъ вплоть до 1775 г. все время идутъ работы по приведенію въ порядокъ колокольни и собора снаружи. При паденіи шпица былъ уничтоженъ мраморный порталъ-паперть, который замѣнили довольно скучнымъ порталомъ изъ 12 дорико-тосканскихъ колоннъ сомнительныхъ пропорцій, съ плохо нарисованнымъ антаблементомъ. Такіе же порталы были пристроены съ сѣверной и южной стѣны. *Стр. 51.* Дѣло въ томъ, что всѣ опытные мастера того времени, и прежде всего Растрелли, были немилосердно завалены важными постройками и на предложеніе Канцеляріи Строеній сдѣлать проекты для возобновленія колокольни и собора все время отговаривались недосугомъ. Отъ архитекторовъ въ концѣ концовъ въ началѣ 1760-хъ годовъ выжали проекты, которые сохранились въ архивѣ Министерства Двора. Эти чертежи въ высшей степени любопытны для характеристики эпохи, относившейся къ вопросамъ реставраціи съ легкомысліемъ, вызывающимъ теперь только улыбку. Несмотря на торжественныя надписи: «Прожектъ для каменной колокольни Петропавловской соборной церкви форме и вышиною какою прежде была», на нихъ попросту сочинены новыя, различнаго фасона и съ разными шпицами колокольни. При этомъ, какъ водится, всюду пущены уже орнаменты начала Екатерининскаго царствованія. Тогда просто находили «петровщину» вульгарной и не стѣснялись ее выбрасывать, замѣняя новѣйшими пріемами. Что произошло въ это время съ куполомъ, сказать трудно, но въ 1763 г. много занимались вопросомъ «о скрытіи по пристойности виду что куполъ исъ кровли выходитъ и сочиненія новыхъ прожектовъ». Въ концѣ концовъ колокольня сохранила свою старую форму только потому, что по счастью въ то время въ Петербургѣ работалъ сынъ незадолго передъ тѣмъ умершаго «шпичнаго и кровельнаго мастера» фанъ Болеса, нѣкогда сооружавшаго старый шпицъ для Трезини. Сынъ зналъ отъ отца всѣ подробности дѣла и дѣйствительно сдѣлалъ шпицъ, судя по гравюрамъ, весьма близкій къ прежнему. Каменная часть колокольни тоже не пріобрѣла ни одной позднѣйшей черты

[1] Иконостасъ этотъ единственная часть собора не принадлежащая Трезини. Проектъ его составленъ московскимъ зодчимъ того времени Иваномъ Зарудпымъ, подъ наблюденіемъ котораго онъ и былъ выполненъ скульпторами и рѣзчиками, бывшими подъ его командой, въ теченіе 1722—1726 г. Въ этомъ послѣднемъ году онъ доставленъ въ Петербургъ. (Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, Протоколы Канцеляріи Строеній за 1731 г., кн. 102, л. 54; П. Акимовъ. «Краткое историческое извѣстіе о нѣкоторыхъ россійскихъ художникахъ». «Сѣв. Вѣстникъ» 1804 г., № 2).



Доменико Трезини. Петропавловскій соборъ.
1714—1733 г.



Доменико Трезини. **Зданіе Двѣнадцати Коллегій, нынѣ—С. Петербургскій университетъ. 1722—1732 г.**

и только погибли вмѣстѣ съ расплавленными часами орнаменты Пино, которыхъ ничѣмъ не замѣнили [1].

Петропавловская крѣпость и соборъ были главными созданіями Трезини и видимо его любимѣйшими дѣтищами. Какъ мы уже видѣли выше, онъ строилъ кромѣ

[1] Моск. Отд. Общ. Арх. Имп. Двора, Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 517, л. 110; «Русскій Біограф. словарь», томъ Бетанкуръ-Бякстеръ, стр. 176; Семенъ Новоселовъ. «Каѳедральный соборъ во имя святыхъ первоверховныхъ Апостолъ Петра и Павла въ С. Петербургѣ». Спб. 1857, стр. 9—11; Протоіерей Дмитрій Флоринскій. «Соборъ во имя святыхъ первоверховныхъ апостолъ Петра и Павла въ С. Петербургской крѣпости». Спб. 1882, стр. 24—25. Нынѣшній ангелъ на яблокѣ шпица уже третій по счету и сдѣланъ по рисунку знаменитаго Екатерининскаго зодчаго Ринальди. Въ 1777 г. его сломала буря; новый сдѣланъ вертящимся (тамъ же, стр. 26). Полное голландское имя Болеса-отца—Harman van Bolios, его сынъ Cornelis. Въ архивахъ Мин. Двора сохранилось много проектовъ этого голландскаго плотника и кровельщика, строившаго при Петрѣ всѣ деревянные мосты, а при Елисаветѣ Петровнѣ превратившагося чуть ли не въ инженера.



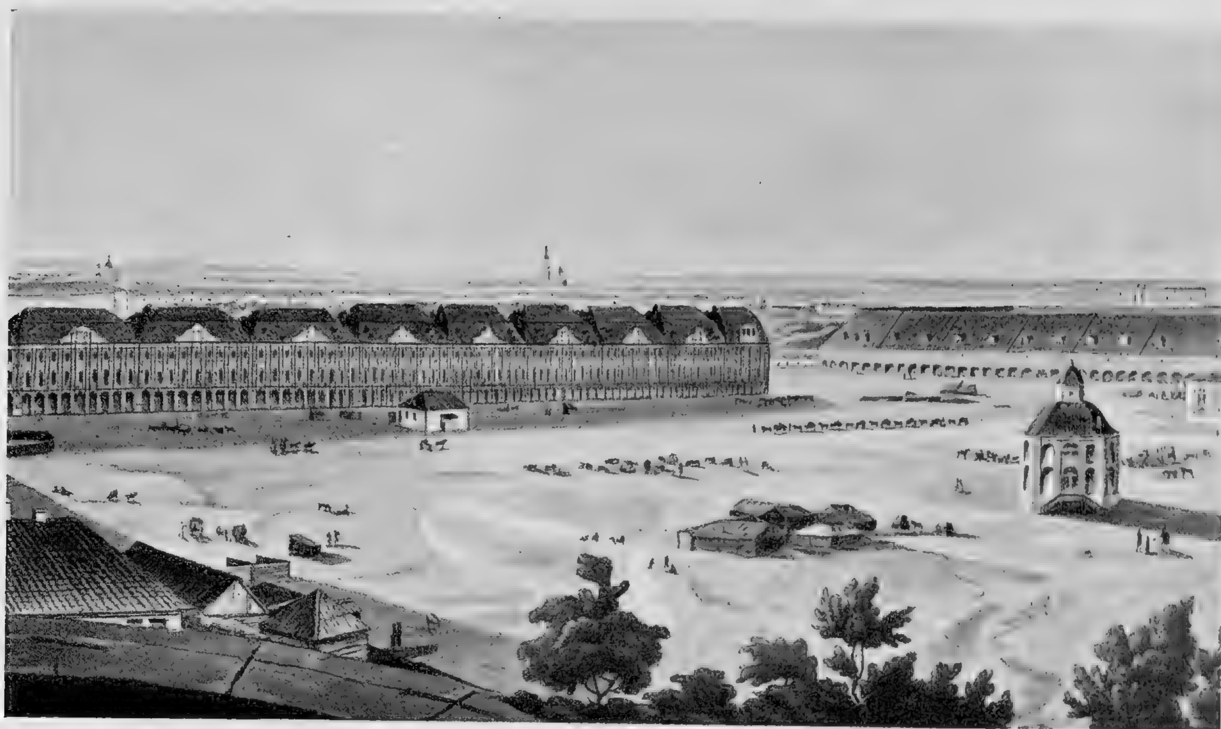
Доменико Трезини. Зданіе Двѣнадцати Коллегій, нынѣ—С. Петербургскій университетъ. 1722—1732 г.

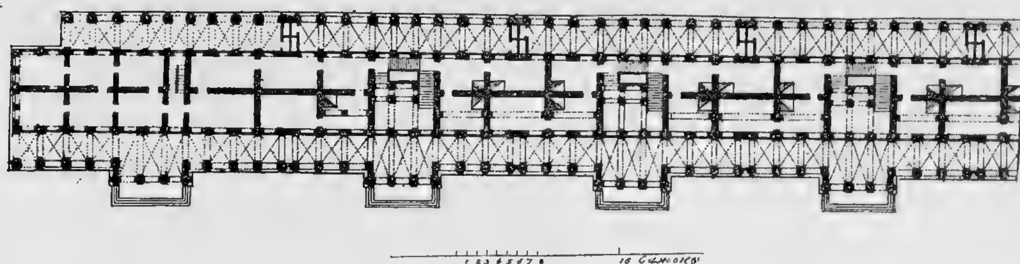
того множество всякаго рода государственныхъ и частныхъ зданій, особенно до 1713 г. Но и послѣ пріѣзда Шлютера и даже во времена Леблона онъ не сидѣлъ въ одной только крѣпости и на лѣсахъ своей колокольни. Ему приходилось строить «образцовые дома» по его же рисунку, утвержденному Петромъ, при чемъ онъ не имѣлъ права отказывать никому изъ обращавшихся къ нему обывателей. Конечно,

слѣдить за всѣми этими мелкими постройками онъ не могъ и поручалъ это своимъ русскимъ ученикамъ, имѣвшимъ такимъ образомъ у него огромную практику. Но и самому ему было еще много дѣла по постройкѣ каменнаго гостинаго двора и Двѣнадцати коллегій на Васильевскомъ островѣ. Оба эти зданія сохранились до нашего времени. Первое, *стр. 57,* значительно перефасоненное въ началѣ 19-го вѣка, стоитъ сзади университета, къ которому оно выходитъ одной стороной, тогда какъ главная его сторона обращена на Малую Неву. Второе—это нынѣшній университетъ. *Стр. 54, 55, 57.*

Первое зданіе коллегій было мазанковое и построено Трезини же въ 1714 г. на Петербургской сторонѣ, на теперешней Троицкой площади. Каменныя коллегіи на Васильевскомъ островѣ начаты въ 1722 г., а первое засѣданіе тутъ состоялось только въ 1732 г. [1]. Мазанковыя коллегіи, насколько можно судить по гравюркѣ въ книгѣ Богданова-Рубана, состояли изъ шести соединенныхъ другъ съ другомъ и вытянутыхъ въ одну линію зданій, въ два этажа, по четыре окна каждое. Надъ каждой коллегіей была своя крыша, и такимъ образомъ зданіе производило впечатлѣніе одного длиннаго корпуса съ зубчатой кровлей. Въ такомъ же родѣ, какъ эти шесть коллегій, спроектировалъ Трезини и двѣнадцать коллегій: та же общая масса длиннаго—тутъ еще болѣе вытянутаго—зданія, тѣ же самостоятельныя кровли надъ каждой коллегіей, спаянныя только у основанія. Чтобы отмѣтить еще яснѣе это дѣленіе, каждая составная часть двѣнадцатичленнаго зданія надѣлена выступомъ, увѣнчаннымъ сверху фронтончикомъ, который украшенъ волютами и убранъ раковинами, гирляндочками и «полотенцами». На рисункѣ Махаева, гравированномъ Екимомъ Внуковымъ въ 1753 г. каждый изъ фронтоновъ коллегій, кромѣ обоихъ крайнихъ, убранъ статуями, нынѣ не существующими. Каждая коллегія имѣетъ по девяти оконъ,—три на выступѣ и три по бокамъ. Зданіе въ общемъ сохранилось до сихъ поръ въ своемъ первоначальномъ видѣ, только нижняя открытая галерея теперь застеклена, да выпрямлена крыша. И то и другое лишили постройку ея былой живописности и еще болѣе подчеркнули монотонность самой композиціи. Гравюра

[1] «Реестръ строенiевъ при Санктъ Питеръ Бурхѣ скоторыхъ лѣтъ зачаты были строить», л. 35 об. и л. 37 об. 20 мая 1723 г. Петръ, будучи въ Сенатѣ, лично приказалъ Трезини приступить къ фундаментамъ подъ всѣ двѣнадцать Коллегій съ Аудіенцъ Камерой и Сенатомъ. То же приказаніе подтвердилъ онъ въ этотъ же день, осмотрѣвъ островъ, а 3 іюня въ засѣданіи Иностранной коллегіи онъ поручилъ Микетти, Гербелю, Швертфегеру, фанъ Звитену, Трезини и другимъ составить наружные фасады для зданія коллегій. Изъ поданныхъ ему вскорѣ послѣ этого чертежей царь утвердилъ проектъ Трезини. Въ теченіе всего 1723 г. происходила усиленная бойка свай, а начиная съ слѣдующаго года по 1730 г. шли безостановочно работы по возведенію стѣнъ и отдѣлкѣ зданія. Это огромное зданіе строилось не сразу и даже было начато не съ одного какого нибудь конца, а вразбродъ: строилось нѣсколько отдѣльныхъ коллегій, несмежныхъ между собой. Это и замедляло и удорожало постройку, на что Трезини не разъ указывалъ Канцеляріи. Къ дню кончины Петра стѣны едва только еще вышли изъ земли и поэтому не попали на панораму Марселіуса. *Стр. 23.* Однако, въ 1727 г. одна коллегія была уже выведена подъ крышу и въ нее перевели канцелярію Синода и Сената. (Общій Арх. Мин. Имп. Двора, Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 32, л. 6; Моск. Отд. того же архива, Протоколы Канцеляріи Строеній отъ 1724 по 1730 г.; И. Божеряновъ. «Очеркъ развитія искусствъ въ Россіи въ царствованіе Петра Великаго». Спб. 1872, стр. 24—25).





Доменико Трезини. **Двѣнадцать Коллегій и старый Гостиный дворъ въ 18-мъ вѣкѣ. (Гравюра Аткинсона 1801 г. Планъ пяти коллегій 1826 г.).**

Аткинсона, сдѣланная имъ въ Лондонѣ въ 1801 г. по его же рисункамъ съ натуры, изображаетъ коллегіи въ такомъ видѣ, какъ онѣ были въ концѣ 18-го вѣка. *Стр. 57.* Зданіе это очень скромно, даже, пожалуй, сурово по своей архитектурѣ и не отличается большой выдумкой, но оно очень логично расчленено и ясно по плану.

Гораздо богаче по замыслу было зданіе его «гошпитали» или просто «шпитали»— тотъ самый корпусъ военнаго госпиталя, который въ совершенно уже перестроенномъ видѣ стоитъ и по сейчасъ по набережной Невы на Выборгской сторонѣ. Въ центрѣ длиннаго корпуса должна была помѣщаться церковь, а крылья предназначались для

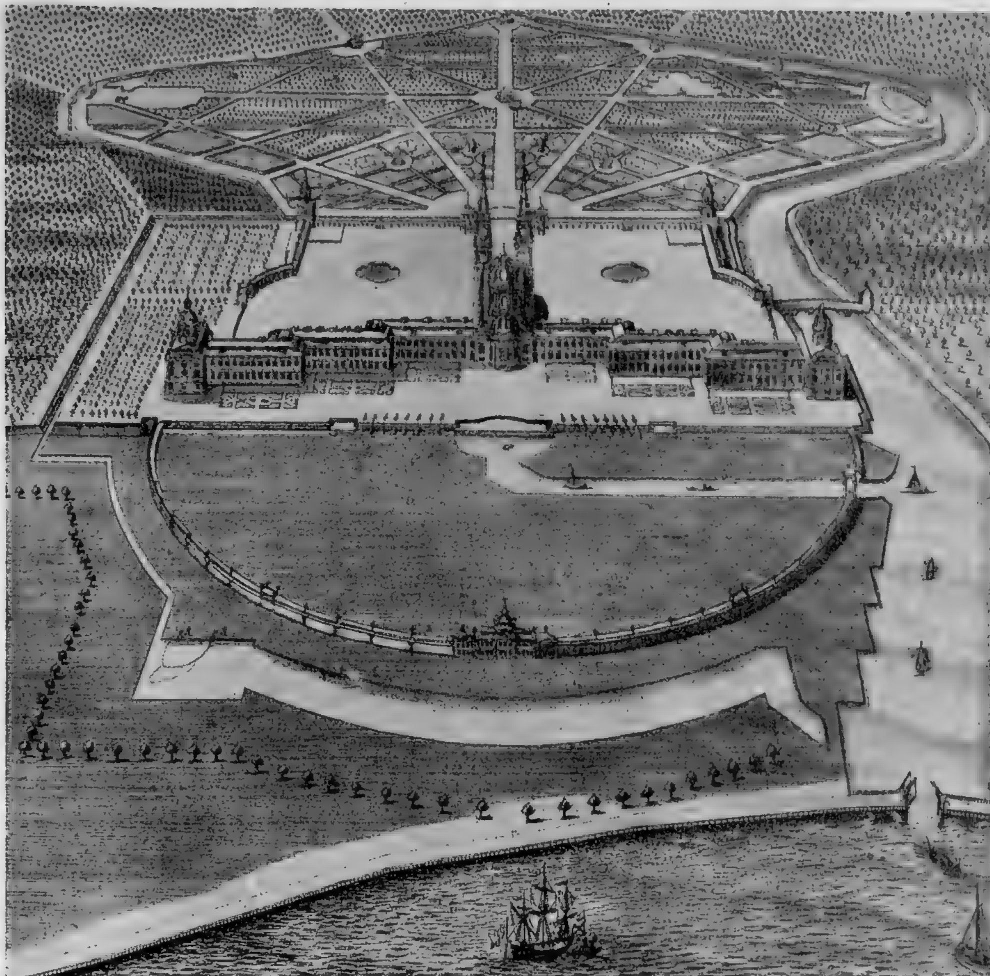


Доменико Трезини. **Проектъ Александро-Невскаго монастыря. 1715—1716 г.**
Гравюра А. Зубова, приклеенная къ его панорамѣ С. Петербурга. (Собр. П. Я. Дашкова).

палатъ, при чемъ одно изъ нихъ носило названіе «сухопутной гошпитали», а другое «морской». Крылья заканчивались двумя «анатомическими театрами», увѣнчанными башенками. «Гошпиталь» была начата въ 1720 г. и Трезини велъ постройку такъ энергично, что къ 1723 г. одно крыло уже окончилъ, а къ 1726 г. было готово и второе, и только церковь осталась недостроенной. Сынъ Трезини, Піетро Антоніо, составилъ въ 1741 г. новый проектъ церкви, хотя и его постройкѣ не было суждено осуществиться [1].

Но самымъ блестящимъ созданіемъ Трезини былъ бы несомнѣнно его Александро Невскій монастырь, если бы ему пришлось его выстроить такъ, какъ онъ былъ задуманъ Петру Великому хотѣлось видѣть вблизи основанной имъ третьей столицы такой же обширный монастырь, какіе были въ первыхъ двухъ столицахъ,— въ Кіевѣ и Москвѣ. Ему пришла счастливая мысль перенести на берега Невы изъ Владиміра мощи св. Александра Невскаго, разгромившаго тутъ когда то шведовъ. Въ 1710 г. на берегу Невы, при впаденіи въ нее Черной Рѣчки имъ была основана обитель во имя Троицы и св. Александра Невскаго. Основаніемъ

[1] Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 25, л. 266; тамъ же, «Реестръ строениевъ», л. 39; Богдановъ-Рубанъ, стр. 34; Георги. «Описаніе Санктпетербурга». Спб. 1794, стр. 161. Закладка гошпиталей происходила еще въ 1715 г. въ присутствіи царя. (Голиковъ. «Дѣянія Петра Великаго», т. IV, стр. 34).



Доменико Трезини и Теодоръ Швертфегеръ.

Проектъ Александро-Невскаго монастыря. 1720—1723 г. Гравюра Пикара 1723 г. (Древлехранилище Александро-Невской лавры).

монастыря какъ бы освящалось и получало небесное благословеніе его собственное, Петрово дѣло, которое казалось ему прямымъ продолженіемъ, развитіемъ и завершеніемъ подвига, совершеннаго нѣкогда благовѣрнымъ княземъ, отнынѣ патрономъ новой столицы. Естественно, что Петру хотѣлось видѣть Петербургскую обитель не менѣе обширной, цвѣтущей и нарядной, чѣмъ Кіевская и Московская, и въ 1715 г. Трезини составилъ тотъ проектъ монастыря, который былъ утвержденъ государемъ еще до отъѣзда за границу. До этого въ монастырѣ были только деревянныя постройки,— Благовѣщенская церковь, освященная въ 1711 г. и кельи, готовыя уже къ 1713 г., когда къ новому монастырю былъ приписанъ рядъ вотчинъ и началось общежитіе

братіи [1]. Трезиніевскій проектъ не былъ осуществленъ цѣликомъ, но гравюра Зубова — опять одна изъ приклеекъ къ его панорамѣ — сохранила намъ этотъ поистинѣ грандіозный архитектурный замыселъ. *Стр. 58.* Есть извѣстіе, что въ 1716 г. Петръ I «апробовалъ фасадъ каменнаго сей обители строенія, и на ономъ подписалъ: Во имя Господа, дѣлать по сему» [2]. Оригинала Трезини, по которому и началась постройка, не сохранилось, но онъ несомнѣнно былъ въ рукахъ Зубова, когда послѣдній гравировалъ этотъ чудесный листъ. Существуетъ еще одна гравюра, изображающая лавру нѣсколько позже, въ 1723 г., и дающая очень любопытный варіантъ къ Зубовской. Гравюра эта—Пикара, та самая, съ которой Рубанъ помѣстилъ въ своей книгѣ перегравировку Кирсанова. *Стр. 59.* Сравнивая обѣ гравюры, мы видимъ, что главный корпусъ, выходящій на Неву, и тутъ и тамъ одинаковъ, въ обоихъ случаяхъ вдаваясь своимъ центромъ внутрь и образуя ступенчатую линію. Но у Пикара вся композиція уже не квадратъ, а сложная фигура, затѣйливаго рисунка, съ характерными для эпохи барокко закругленіями уже въ самомъ генеральномъ планѣ всего зданія. Но самое значительное измѣненіе произошло съ лаврскимъ соборомъ, который у Пикара совершенно иной. У Зубова онъ въ общемъ очень напоминаетъ Петропавловскій соборъ съ колокольней, особенно тотъ, который нарисованъ Зубовымъ въ его панорамѣ. *Стр. 47.* Та же колокольня и совершенно тотъ же шпицъ. Впереди колокольни виденъ красиво сочиненный въ духѣ Виньоловскаго «Gesù» и его позднѣйшихъ Римскихъ варіантовъ—фасадъ въ два ордера съ волютами въ верхней части и нишами въ нижней. Но бѣда въ томъ, что этотъ главный, слѣдовательно западный входъ, очень эффектно глядящій какъ разъ на Неву, пришелся на востокъ, т. е. тамъ, гдѣ по православному обычаю долженъ быть алтарь. Построить такимъ образомъ, конечно, нельзя было и приходилось сочинять новый проектъ.

[1] Въ «журналѣ» Петра Великаго за 1710 г. записано: «Въ семъ 1710 году Государь будучи въ Санктпетербургѣ осматривалъ мѣстъ, гдѣ быть строеніямъ и надъ Невою рѣкою при Санктпетербургѣ на устьѣ рѣчки Черной усмотрѣлъ изрядное мѣсто, которое называлось Викторы, гдѣ указалъ строить монастырь во имя Святыя Троицы и Святаго Александра Невскаго, и на томъ мѣстѣ въ присутствіи Его Государя и при немъ обрѣтающихся Министровъ и Генералитета Архимандритъ назначенный въ тотъ монастырь Ѳеодосій водрузилъ крестъ... и поставлена на томъ мѣстѣ часовня...». («Журналъ или поденная записка Петра Великаго», изд. кн. М. Щербатова, Спб. 1770, часть II, стр. 325). Подъ 1714 г. записано: «...при Санктпетербургѣ въ Троицкомъ Александроневскомъ монастырѣ церьковь уже деревянная создана и освящена и общежительство братіи въ 1713 году уже началось». (Тамъ же, стр. 452). Въ своемъ «реестрѣ строеніевъ» Трезини говоритъ, что «каменное строеніе Александро-Невскаго монастыря зачато 1715 года въ іюне» (л. 37). Это единственное, извѣстное намъ указаніе на 1715 г., какъ начало каменной стройки, всѣ же остальныя свѣдѣнія единогласно указываютъ, что она началась только съ слѣдующаго года (Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 93, л. 5; Богдановъ-Рубанъ, стр. 335, 354; Прот. А. С. «Александро-Невская лавра», Спб. 1897, стр. 5; Божеряновъ. «Невскій Проспектъ», т. I, стр. 2). 18 іюня 1716 г. скончалась царевна Наталія Алексѣевна и надъ гробомъ ея тогда же начали строить каменную церковь во имя Лазарева Воскрешенія, освященную въ 1718 г. Но эта церковь осталась въ сторонѣ отъ Трезиніевской композиціи монастыря, на лѣвомъ берегу Черной рѣчки, гдѣ она въ измѣненномъ видѣ существуетъ и до сихъ поръ.

[2] Богдановъ-Рубанъ, стр. 336. Что авторомъ этого проекта былъ Трезини, видно изъ его собственныхъ словъ, въ «Краткомъ реестрѣ». («Старые Годы» 1911 г., апрѣль, стр. 34. См. также Истор. Статист. свѣд. о Спб. епархіи, вып. 8, 1884 г., стр. 478).



Доменико Трезини и Теодоръ Швертфегеръ.
Александро-Благовѣщенская церковь Александро-Невскаго монастыря.
1717—1724 г.

Въ Архивѣ Мин. Двора сохранился богатѣйшій матеріалъ по исторіи лаврскихъ построекъ. Какъ въ общемъ архивѣ въ Петербургѣ, такъ и въ Московскомъ отдѣлѣ, въ протоколахъ и журналахъ Канцеляріи Строеній, уцѣлѣли всѣ тѣ документы, которыми въ свое время пользовался Богдановъ и которые позволяютъ шагъ за шагомъ прослѣдить постепенно зарожденіе и развитіе всѣхъ монастырскихъ зданій. Одинъ изъ документовъ даетъ даже краткую исторію построекъ, это—«экстрактъ», находящійся въ кн. 93 Дѣлъ Гофъ-Интендантской Конторы. По этому документу Петръ Великій въ 1716 г. утвердилъ планъ, фасады и модель всего монастырскаго

строенія. Это могло быть только въ началѣ года, до отъѣзда государя за границу. Очевидно, только послѣ его возвращенія осенью 1717 г. въ Петербургъ проектъ былъ передѣланъ и приступили къ сооруженію общей модели монастыря, которую Петръ и утвердилъ. Однако, передѣлывали первоначальный проектъ, какъ мы увидимъ дальше, уже другіе зодчіе, хотя быть можетъ и не безъ участія Трезини,— Кристофъ Конрадъ и главнымъ образомъ Теодоръ Швертфегеръ.

Изъ зданій Трезиніевскаго проекта раньше другихъ, вѣроятно, въ 1716 же году приступили къ постройкѣ Благовѣщенской церкви, стоящей на сѣверномъ крылѣ монастырскихъ корпусовъ и видной на гравюрѣ Зубова.

Собственно Благовѣщенская церковь занимаетъ нижнюю часть двухъ-этажнаго павильона, увѣнчаннаго куполомъ; вверху же одновременно строилась и другая церковь, въ которую предполагалось временно, до сооруженія большого собора, занимающаго центръ композиціи, перенести мощи св. Александра Невскаго. Эта церковь и была освящена во имя св. Александра Невскаго въ тотъ день, когда мощи благовѣрнаго князя были принесены въ Петербургъ—30 августа 1724 г. въ присутствіи Петра Великаго. Нижнюю, Благовѣщенскую церковь пришлось уже освящать императрицѣ Екатеринѣ I въ слѣдующемъ, 1725 г. Одновременно съ этимъ двойнымъ храмомъ строились и тѣ три флигеля келій, которые идутъ тремя уступами, соединяя его съ большимъ соборомъ.

Измѣненія, внесенныя въ первоначальную композицію уже вскорѣ послѣ начала каменныхъ работъ, ясно видны на гравюрѣ Пикара 1723 г. [1]. *Стр. 59.* Корпуса келій идутъ здѣсь такими же уступами, какіе мы видимъ у Зубова, и такого же вида его зданіе Благовѣщенской и Александро Невской церкви. Но Зубовъ дѣлалъ свою гравюру только съ чертежа Трезини, тогда какъ Пикаръ могъ уже рисовать съ натуры то, что было построено, т. е. какъ разъ Благовѣщенскую церковь, тогда почти оконченную, и корпуса келій. На Пикаровской гравюрѣ мы видимъ не одну эту церковь, а цѣлыхъ четыре подобныхъ же павильона, съ одинаковыми башнями на четырехъ углахъ четвероугольника, который уже не имѣетъ прежней прямоугольной формы, какъ у Зубова, а представляетъ довольно хитрую фигуру съ типичными для эпохи барокко закругленіями и выгибами. Пикаровскіе павильоны съ башнями совершенно сходны съ существующею понынѣ Благовѣщенскою церковью, единственнымъ павильономъ, отстроеннымъ при Петрѣ и значительно отличающимся формой купола и деталями отъ другихъ, построенныхъ позже. Эти позднѣйшіе павильоны, сохраняя въ общемъ формы нижняго четвероугольнаго остова зданія,

[1] Гравюра эта была извѣстна до сихъ поръ по перегравировкѣ Кирсанова, приложенной къ книгѣ Рубана, но недавно въ лаврскомъ архивѣ удалось найти Пикаровскій оригиналъ, который въ настоящее время хранится въ устроенномъ въ послѣдніе годы при лаврѣ древлехранилищѣ.



Доменико Трезини.

Второй Зимній дворецъ послѣ 1726 г. Картина Махаева (?) въ Каменноостровскомъ дворцѣ.

несутъ высокій круглый каменный барабанъ, увѣнчанный округлыми же каменными куполами и легкимъ свѣтовымъ фонарикомъ наверху, между тѣмъ какъ барабанъ и куполъ Петровскаго павильона срублены изъ дерева и имѣютъ не круглую, а восьмигранную форму. Весь силуэтъ вышки въ Петровскомъ павильонѣ отличается болѣе приземистыми пропорціями. *Стр. 61.*

Императрица Екатерина I, по вступленіи своемъ на престолъ, задумала расширить свой новый, «второй» Зимній дворецъ и поручила Трезини составить проектъ этой перестройки [1]. Онъ сдѣлалъ его приблизительно втрое больше, превративъ

[1] Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 53, л. 263—265. Въ 1726 г. императрица поручила Трезини постройку «каменнаго Ея Величества дома на Преображенскомъ (Васильевскомъ) острову между каменныхъ коллегій и церковью Воскресенія Христова (Меншиковскою) мѣрою понабережной линѣе кполатамъ бывшаго Соловьева 35 саженъ слѣвой стороны что противъ церкви ксаду 50 саженъ поправую сторону отъ колегей длиною на 43 саженяхъ позадней линеи отсаду 45 саженяхъ споловиною, всего длиною вкругъ на сто семидесятѣ трехъ споловиною саженяхъ вышиною сверхъ погребовъ въ два апортамента инадвыступомъ третіе медзенины». (Тамъ же, л. 273). Этотъ огромный дворецъ, позади котораго по проекту предполагались еще «люцкіе покои иледники напбары... по каналу на семнадцати саженяхъ поперегъ напяти», не былъ никогда достроенъ и Трезини успѣлъ вывести только фундаменты и погреба, въ какомъ видѣ онъ простоялъ чуть ли не весь 18-й вѣкъ.

постройку Матарнови въ одно изъ крыльевъ своей большой композиціи, повторивъ ее на другомъ крылѣ и занявъ центръ отлично сочиненнымъ выступомъ въ три оси, дающимъ, благодаря большимъ колоннамъ и богато декорированному аттику, впечатлѣніе грандіознаго портала. *Стр. 21, 63.* Архитектура его, извѣстная намъ по картинѣ Махаева, свидѣтельствуетъ о томъ, что Трезини не оставался равнодушнымъ къ надвигавшимся новымъ вкусамъ [1].

Заканчивая обзоръ строительной дѣятельности Трезини, мы должны съ признательностью еще разъ подчеркнуть огромную роль этого замѣчательнаго человѣка въ созданіи облика Петербурга. Петропавловская колокольня для Петербурга то же, что башня св. Марка для Венеціи, что соборъ для Страсбурга, или Иванъ Великій для Москвы; отнимите ихъ и «лицо» города сразу измѣнится. Вызвавшая позже столько подражаній по всему русскому сѣверу, потянувшая за собою очень многое и въ самомъ Петербургѣ, «обязывающая» и связывающая до сихъ поръ архитектора, который вздумаетъ предпринять по близости постройку монументальнаго характера—колокольня эта является единоличнымъ созданіемъ Трезини и уже она одна обезпечила бы ему почетное мѣсто среди дѣятелей Петровской эпохи. У него не было дарованій Шлютера или размаха Леблона, которыхъ Петръ по праву ставилъ выше Трезини, но и ему царь дарилъ свое довѣріе и едва ли въ томъ раскаивался. Императрица Екатерина I произвела его «за его труды и прилежность» въ «полковники отъ фортификаціи», — чинъ, въ которомъ онъ и скончался 19 февраля 1734 г. [2].

(Богдановъ-Рубанъ, стр. 61). Его достроили потомъ на старыхъ фундаментахъ, подъ стиль Меншиковскаго дворца. Это нынѣшнее зданіе Историко Филологическаго института. [1] Въ 1732 г. онъ выстроилъ для Анны Леопольдовны деревянный дворецъ въ Лѣтнемъ саду, на мѣстѣ «сàлы для торжествованій», вскорѣ послѣ того разобранный по повелѣнію императрицы Елисаветы. (Протоколы Канцеляріи Строеній», кн. 106, л. 12). Зимою 1733 г., незадолго до смерти, онъ приступилъ къ работамъ по забивкѣ свай подъ «гошпитальную церковь». (Тамъ же, кн. 125, л. 31). Постройку велъ уже его сынъ Піетро Антоніо. [2] Трезини было видимо очень обидно, что его держали нѣсколько «въ черномъ тѣлѣ», на жалованьѣ гораздо меньшемъ, нежели то, которое получали Шлютеръ, Леблонъ и Микетти,—вровень съ второстепенными архитекторами, «которыми еще и строеній вашего величества почти никакихъ не построено», какъ онъ писалъ въ прошеніи, прося прибавить ему жалованія. («Старые Годы» 1911 г., апрѣль, стр. 33).

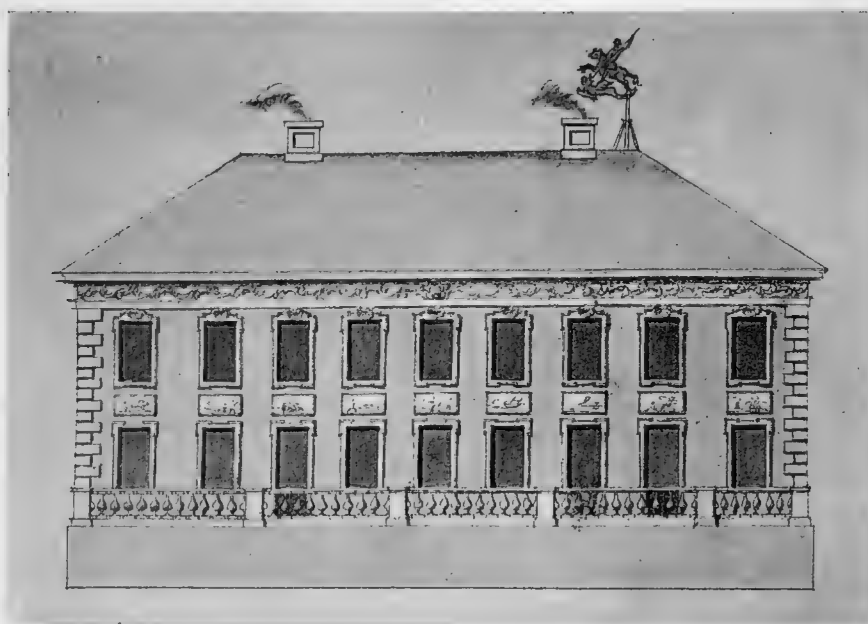
IV.

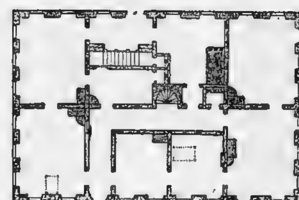
АНДРЕАСЪ ШЛЮТЕРЪ.

(Род. въ Гамбургѣ въ 1664 г., ум. въ Петербургѣ въ 1714 г.).

Когда миновали злополучные іюльскіе дни 1711 г., едва не окончившіеся плѣненіемъ на Прутѣ всей русской арміи вмѣстѣ съ царемъ, переутомленный Петръ, по совѣту врачей, уѣхалъ въ Карлсбадъ. Онъ взялъ съ собою самаго «ученаго» изъ своихъ сподвижниковъ, наибольшаго «европейца»,—знаменитаго генералъ-фельдцейхмейстера Якова Вилимовича Брюса, которому уже за границей, въ сентябрѣ того же года, далъ порученіе высмотрѣть и нанять въ русскую службу «всякаго званія искусныхъ мастеровыхъ». По Прутскому договору Азовъ былъ отданъ туркамъ, Таганрогъ срытъ, и отнынѣ уже всѣ усилія должны были направиться на стройку Петербурга. Петру хотѣлось найти на западѣ искуснѣйшаго архитектора, способнаго построить ему городъ, который могъ бы сравняться съ «резиденціями чужихъ государей». Такого человѣка Брюсу въ его первую поѣздку сыскать не удалось, и въ концѣ слѣдующаго 1712 г. царь снова отправляетъ его въ Германію, «яко человѣка ученаго, искуснаго и знающаго вкусъ въ вещахъ и въ людяхъ» [1]. Брюсъ, какъ видно изъ его донесенія, принялся усердно за поиски и какъ только узналъ о смерти прусскаго короля Фридриха, тотчасъ же поспѣшилъ въ Берлинъ, гдѣ ожидались разныя перемѣны. Онъ боялся, какъ бы тѣ мастера, которыхъ новый король, какъ слышно было, собирается уволить, не нанялись къ другимъ дворамъ, но вскорѣ узналъ, что перемѣнъ еще не произошло и все пока обстояло по старому. Однако, хотя всѣ оставались на своихъ мѣстахъ, было уже извѣстно, кто въ спискахъ по двору вычеркнутъ, а кому убавлено жалованье и поэтому можно было исподволь начать кое съ кѣмъ переговоры. Поговаривали, что сейчасъ же послѣ

[1] Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ Петра Великаго», т. IX, М. 1792, стр. 121, 306. Брюсъ, бывшій настоящимъ энциклопедистомъ своего времени, былъ между прочимъ и инженеромъ, и зналъ толкъ въ архитектурѣ, а можетъ быть, и самъ ею занимался. Въ его библіотекѣ, завѣщанной имъ Академіи Наукъ, есть много архитектурныхъ изданій, свидѣтельствующихъ о его интересѣ къ архитектурѣ. Въ имѣніи Глинкахъ, Богородскаго уѣзда, гдѣ онъ поселился съ 1726 г., отказавшись отъ всякаго участія въ государственныхъ дѣлахъ, которымъ онъ предпочиталъ математику и переписку съ Лейбницемъ, сохранился его домъ прелестной архитектуры, носящей печать Анниской эпохи, и въ то же время не напоминающей никого изъ тогдашнихъ архитекторовъ. Очень можетъ быть, что онъ выстроенъ Брюсомъ по его собственнымъ чертежамъ. (И. Грабарь. «Архитекторы иностранцы при Петрѣ Великомъ», «Старые Годы», іюль—сентябрь 1911 г.).





Трезини-Шлютеръ.
Лѣтній дворецъ.
1711—1714 г.
(Съ чертежей Земцова въ Эрмитажѣ, исполненныхъ въ началѣ 1727 г.).

похоронъ короля объявятъ списокъ всѣхъ лицъ, оставленныхъ на службѣ, но когда узнали о цѣли пріѣзда Брюса и стали замѣчать, что онъ часто ѣздитъ къ королевскимъ мастерамъ, да къ тому же къ лучшимъ изъ нихъ, и въ свою очередь и тѣ къ нему захаживаютъ,—опубликованіе новаго списка отсрочили на цѣлый мѣсяцъ. Между тѣмъ Брюсъ не терялъ времени и въ маѣ 1713 г. успѣлъ заключить контрактъ съ Шлютеромъ [1].

Андреасъ Шлютеръ былъ въ то время уже не у дѣлъ. Знаменитый строитель Берлинскаго дворца и цейхгауза, авторъ геніальныхъ декоративныхъ скульптуръ въ оконныхъ замкахъ послѣдняго, такъ называемыхъ «масокъ умирающихъ воиновъ», и создатель памятника Великому Курфюрсту, — Шлютеръ погубилъ всю свою блестящую репутацію послѣ того, какъ построенная имъ недалеко отъ дворца грандіозная водовзводная башня, извѣстная подъ именемъ «Münzthurm», дала трещины и грозила рухнуть. Въ 1706 г. ее пришлось разобрать до основанія и съ слѣдующаго года на мѣсто королевскаго «оберъ баудиректора» былъ уже назначенъ его злѣйшій врагъ Эозандеръ фонъ Гете, а Шлютеръ остался въ роли простого «баудиректора». Въ его оправданіе надо сказать, что постройка башни начата не имъ, онъ продолжалъ лишь начатую его предшественникомъ,

[1] Prof. P. Wallé. «Schlüters Wirken in Petersburg». Berlin. 1901. Письмо Брюса изъ Берлина, отъ 8 мая 1713 г. къ кабинетъ-секретарю. (Государственный архивъ, Кабинетъ Петра Великаго). Въ своемъ письмѣ Брюсъ не называетъ имени Шлютера, но называетъ его «оберъ директоромъ надъ всѣми строеніями», и прибавляетъ, что онъ сверхъ того еще и знаменитый скульпторъ, авторъ бронзовой статуи «предка нынѣшняго короля» которымъ и былъ Шлютеръ.



Трезини-Шлютеръ. Лѣтній дворецъ Петра Великаго.
1711—1714 г.

Нерингомъ, совершенно измѣнивъ ея архитектуру и опрометчиво понадѣявшись на прежніе фундаменты.

Заключивъ съ Шлютеромъ контрактъ, Брюсъ самъ повезъ его въ Петербургъ, при чемъ, въ виду появленія чумы, ихъ обоихъ задержали у Нарвы въ карантинѣ, гдѣ имъ пришлось просидѣть довольно долго. Петровъ на основаніи видѣнныхъ имъ бумагъ Брюса утверждаетъ, что Шлютеръ тутъ и умеръ [1]. Это извѣстіе въ свое время произвело цѣлую сенсацію среди біографовъ мастера, но вскорѣ было опровергнуто неоспоримыми документами, найденными ими въ русскихъ же архивахъ. По мнѣнію проф. Валле, которому принадлежитъ главная честь «воскре-

[1] «Исторія С. Петербурга», стр. 113—114 и прим. 206-е.

шенія Шлютера» въ Петербургѣ, — куда, по Петрову, онъ и не доѣзжалъ, — этотъ русскій архивный изслѣдователь былъ введенъ въ заблужденіе случаемъ съ какимъ нибудь однофамильцемъ, а можетъ быть, и родственникомъ знаменитаго архитектора.

Архитектура Шлютера не имѣетъ какого нибудь опредѣленнаго, только ему одному присущаго характера, которымъ бы отличались всѣ его постройки. Какъ врагъ всякаго «искусства сочиненнаго по книжкамъ», онъ былъ вообще противъ такъ называемыхъ «неизмѣнныхъ законовъ» и въ частности — противъ «классическихъ традицій», и каждый разъ создавалъ что нибудь новое, не похожее на прежнее. Оттого нѣтъ вовсе ничего общаго между его Берлинскимъ дворцомъ—въ тѣхъ частяхъ, которыя принадлежатъ ему,—и злополучной башней, какъ нѣтъ ничего общаго и между двумя его частными Берлинскими постройками, — прелестнымъ домомъ, слывущимъ подъ именемъ «Старой почты» и единственнымъ во всей тогдашней архитектурѣ «домомъ Камеке». Не болѣе схожи между собой и Берлинскій цейхгаузъ и Варшавская Вилланова. У всѣхъ этихъ разнообразнѣйшихъ, точно шестью различными мастерами сочиненныхъ построекъ, есть только одна общая черта, — страсть къ скульптурному украшенію стѣнъ, дававшая Шлютеровскому завистнику и недругу Штурму поводъ называть его не архитекторомъ, а «скульпторомъ, который не прочь бы всѣ стѣны сплошь занять скульптурой» [1].

Среди Петербургскихъ зданій Петровскаго времени есть одно, которое обращаетъ на себя вниманіе исключительнымъ обиліемъ на его стѣнахъ скульптурнаго убранства и уже этимъ однимъ наводитъ на мысль о возможности участія здѣсь Шлютеровской руки. Это—Лѣтній дворецъ Петра Великаго. *Стр. 66, 67, 69.* Между окнами верхняго и нижняго этажа вокругъ всего зданія тянутся вдѣланные въ стѣну барельефы, трактующіе различные миѳологическіе сюжеты. Кромѣ того, главный входъ дворца украшенъ превосходной скульптурной композиціей, какъ бы сросшейся органически со стѣной зданія,—излюбленный Шлютеровскій пріемъ декораціи. *Т. V. стр. 59.* Не говоря уже о чисто Шлютеровскомъ профилѣ наличника входа, скульптура эта носитъ печать огромнаго мастерства и ничѣмъ не связаннаго, непринужденнаго творчества. Однако, все это оставалось бы только въ области болѣе или менѣе правдоподобныхъ и убѣдительныхъ гаданій, если бы случай не сохранилъ намъ одно современное свидѣтельство. Голиковъ, имѣвшій въ своихъ рукахъ всѣ дѣла Канцеляріи Строеній, бумаги Петра Великаго и рядъ иныхъ документовъ, частью разсѣянныхъ нынѣ по доброй дюжинѣ разныхъ архивовъ, а частью и вовсе погибшихъ, приводитъ слѣдующую собственноручную записку Петра

[1] C. Gurlitt. «Andreas Schlüter, стр. 170.



Андреасъ Шлютеръ. Деталь Лѣтняго дворца.—1714 г.

Великаго къ комиссару Сенявину, отправленную послѣднему 2 мая 1714 года: «Что дѣлать нынѣшнимъ лѣтомъ? На лѣтнемъ дворѣ (такъ назывался Лѣтній садъ) въ палатахъ штукатурною работою дѣлать вновь между окнами верхними и нижними фигуры какъ Боу Директоръ дастъ; фреджи (т. е. фризы) дѣлать такъ какъ начата; лѣстницу которая въ сѣняхъ, сдѣлать столярною работою изъ дубу, какъ шкафъ; круглую лѣстницу что изъ переходовъ сдѣлать Голландскимъ манеромъ съ перилами изъ дубуже; въ поварнѣ выкласть плитками стѣны, и на верьху сдѣлать другую поварню, и также плитками выслать; желѣзо, которое въ подставкахъ, мѣдью покрыть. Въ огородѣ сдѣлать гротъ съ погребами и ватеръ кунштомъ, о чемъ препорцію взять у Боу Директора, о которой ему уже приказано. Аранжереи сдѣлать по текену (образцу), каковъ дастъ онъ же Боу Директоръ; въ Петергофѣ сдѣлать палатки маленькія по данному текену» [1].

Въ Лѣтнемъ саду «палаты», т. е. каменный дворецъ былъ тогда только одинъ, именно тотъ самый, который и до сихъ поръ сохранилъ названіе «Лѣтняго дворца», и совершенно ясно, что «фигуры между окнами верхними и нижними» именно тѣ самые барельефы, которые цѣлы и сейчасъ. *Стр. 69.* Главную скульптурную декорацію съ арматурой надъ входомъ Шлютеръ успѣлъ еще сдѣлать, вѣроятно, самъ, плоскіе же рельефы на миѳологическія темы онъ оставилъ, вѣроятно, только въ эскизахъ лѣпить же ихъ въ глинѣ и формовать пришлось уже его помощнику, формовщику Морбергу, котораго онъ привезъ съ собою изъ Берлина и который остался здѣсь и послѣ смерти своего патрона. Шлютеръ умеръ около середины мая 1714 г. и слѣдовательно едва ли могъ успѣть до этого времени вылѣпить что нибудь кромѣ главной декораціи, и оттого междуоконные рельефы такъ неудачны по лѣпкѣ, хотя нѣкоторые изъ нихъ сочинены прямо мастерски и совсѣмъ въ Шлютеровскомъ стилѣ [2]. Если смотрѣть на фасадъ дворца, обращенный къ Фонтанкѣ *стр. 67*, то бросается въ глаза исключительная ширина средняго простѣнка, который дѣлитъ все зданіе на двѣ части, съ тремя осями въ каждой. Кромѣ того, какъ видно по плану, одна изъ длинныхъ сторонъ, именно та, которая обращена къ саду, имѣетъ на одну ось больше, чѣмъ обращенная къ Невѣ. Это наводитъ на мысль, что зданіе не было выстроено сразу въ томъ видѣ, какимъ мы его знаемъ сейчасъ, а по всей вѣроят-

[1] «Дополненія къ Дѣяніямъ Петра Великаго», т. X, М. 1792, стр. 177—178. У Голикова нѣтъ даты этой записки, но Пушкаревъ говоритъ, что видѣлъ ее въ дѣлахъ Гофъ Интендантской Конторы и что она помѣчена 2 мая. (Иванъ Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга и уѣздныхъ городовъ С. Петербургской губерніи». Спб. 1839, т. I, стр. 308). Первую фразу записки,—трудно разбираемой, какъ всѣ собственноручныя письма Петра,— Пушкаревъ прочелъ нѣсколько иначе, чѣмъ Голиковъ: «чтобъ сдѣлать нынѣшнимъ лѣтомъ»,—стояло будто бы надъ верхними строками, что конечно вѣрнѣе. (Тамъ же, стр. 309). [2] 8 мая 1714 г. Шлютеръ былъ еще живъ, такъ какъ въ этотъ день посланъ ему Сенатскій указъ (Сенатскія рѣшенія 1714 г., изд. 1888 г.), а 23 іюня новаго стиля «Шлютерияя вдова» пишетъ русскому царю и царицѣ письма по поводу полученнаго ею уже извѣстія о кончинѣ мужа. Оригиналы ихъ хранятся въ Главномъ Архивѣ Мин. Иностр. Дѣлъ въ Москвѣ. Отсюда слѣдуетъ, что смерть Шлютера должна была послѣдовать въ серединѣ мая стараго стиля.



Андреасъ Шлютеръ. Гротъ въ Лѣтнемъ саду. 1714—1720 г.
Чертежъ съ натуры Земцова въ началѣ 1727 г. (Собраніе Эрмитажа).

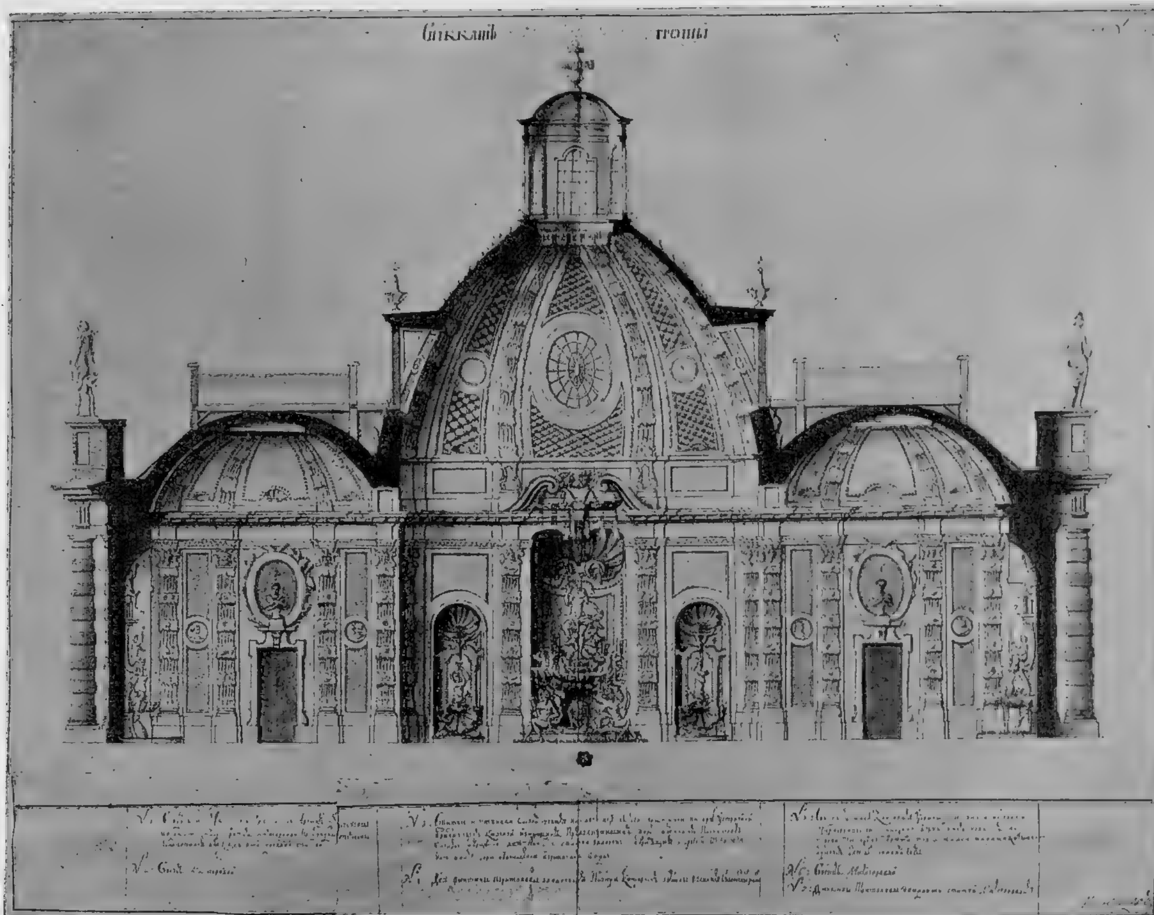
ности въ 1714 г. Шлютеру пришлось только расширить построенный Трезини уже до того «небольшой домикъ въ голландскомъ вкусѣ пестро расписанный», который уже въ 1710 г. видѣлъ здѣсь нѣмецкій путешественникъ [1]. Вѣрнѣе всего, что это была правая половина теперешняго дворца,—если разрѣзать его надвое по линіи, параллельной Невѣ, то та половина, которая приходится ближе къ рѣкѣ. Когда Шлютеръ пристроилъ къ ней со стороны сада такую же совершенно часть, какъ существовавшая, то разставилъ окна рѣже и получилъ на одну ось меньше. Тогда становятся понятными широкіе простѣнки къ Фонтанкѣ и къ большой аллеѣ.

Такимъ образомъ Лѣтній дворецъ не можетъ считаться всецѣло постройкой Шлютера, какъ не въ правѣ приписать ее себѣ и Трезини: она—комбинація Трезиніевскихъ и Шлютеровскихъ формъ. Архитектура его меньше всего Шлютеров-

[1] «Exacte Relation», стр. 16. Домикъ былъ не раскрашенъ (angestrichen), а именно расписанъ, т. е. стѣны его были покрыты какой то пестрой росписью «bund angemahlet», какъ стоитъ въ оригиналѣ.

ская и только скульптурное убранство, особенно этотъ чудесный, сочный кусокъ надъ входомъ,—могутъ быть признаны дѣломъ его рукъ. Его же, если не выполненіе, то идея лѣстницы и «Минервы», — деревяннаго барельефа, украшающаго эту «столярную работу изъ дубу какъ шкафъ», *т. V, стр. 57,* и быть можетъ, ему же принадлежитъ скульптурная обработка каминовъ. *Тамъ же, стр. 58.* Что касается «грота съ погребами и ватеръ кунштомъ», то онъ успѣлъ лишь заложить фундаменты того грота въ Лѣтнемъ саду, который извѣстенъ намъ по чертежамъ Земцова и позднѣйшимъ гравюрамъ *Стр. 71, 73.* Построенъ былъ онъ уже Шлютеровскимъ соотечественникомъ Матарнови въ 1715—1716 г. Леблону не могла, конечно, нравиться эта вычурность формъ и онъ, воспользовавшись властью генералъ-архитектора, пріостановилъ постройку до пріѣзда царя. Въ такомъ видѣ гротъ простоялъ весь 1717 годъ, когда его видѣлъ авторъ второго описанія Петербурга. Законченная уже тогда вчернѣ постройка поразила своей затѣйливостью путешественника и онъ замѣчаетъ про гротъ, что «когда онъ будетъ совершенно законченъ, то не уступитъ ни одному подобному сооруженію» [1]. Леблону не пришлось его передѣлывать, такъ какъ Петръ вернулся изъ за границы уже осенью, а съ весны слѣдующаго года кипѣли работы въ Петергофѣ, да и не въ обычаѣ царя было безъ нужды, только по какимъ то художественнымъ соображеніямъ, ломать готовую постройку, къ тому же сдѣланную по проекту очень цѣнимаго имъ бау-директора и ему нравившуюся. Черезъ годъ Леблонъ умеръ и гротъ сталъ достраивать Матарнови, но такъ какъ и онъ умеръ въ концѣ этого же года, то докончилъ постройку уже Микетти [2].

[1] «Eigentliche Beschreibung der Residenz-Stadt St. Petersburg», s. 25. [2] Въ Главномъ Архивѣ Мин. Иностр. Дѣлъ въ Москвѣ намъ удалось найти документъ, проливающій свѣтъ какъ на это загадочное сооруженіе, такъ и на знаменитые «люстгаузы» Лѣтняго сада,—ту очаровательную колоннаду и прекрасные павильоны по бокамъ ея, которые мы знаемъ по Зубовской гравюрѣ. *Стр. 37.* Документъ этотъ — жалоба архитектора Матарнови на Леблона, пріостановившаго всѣ начатыя имъ въ саду постройки, поданная въ началѣ января 1717 г. «Правда многое ныне разсказываютъ про новые архитектуры—пишетъ онъ Меншикову, намекая на Леблона—нудивлятца мочно что уже пять мѣсяцовъ тому прошло аникакое дѣло еще не зачато, ая многие вещи самъ яко капители і протчее ізготовилъ.... о чемъ я... і самому его Царскому величеству приотѣзде доносилъ аныне оная работа весма остановилася інничего не работаютъ... Я сюды выписанъ, поуказу Его царского величества приѣхалъ і спачала моего приѣзду показавъ мою прилежность івпредь обѣщаюсь вѣрно і честно себя у его царскаго величества содержать по ниподчьимъ інымъ игомъ втакой конѳузіі жить, я по моей совѣсти не могу молчать егда такъ долго угрота съ августа мѣсяца прошлого году не работали і ныне многие непристойные дѣла і задержание работамъ чинятъ нарочно, а мое описание, чертежи, і модели за глупо ставили і покойной Шлитеръ какъ ѳундаментъ выискалъ, я такъ і работать велѣлъ; аныне безъ всякаго стыда перемѣнять хотятъ, і сие его царскому величеству неугодно будетъ чтобъ безъ всякого розыскания такую простую вещь впродолживость поставить; лутче есть художество обявить добрую і легкимъ маниромъ воденую машину показать нежели сицевому безумству слѣдовать і ежели другой кто къ сему пристанетъ тогда іли лутче іли весьма хуже здѣлаетъ і наконецъ ничего іс того не будетъ». Въ заключеніе онъ проситъ Меншикова «увѣдомить другимъ знающимъ іскуснымъ художникомъ отомъ разсудить». Изъ этого же письма мы узнаемъ, что въ теченіе лѣта 1716 г. Матарнови построилъ и отдѣлалъ три «большие лустъгауза пореке большой» (т. е. колоннаду и оба павильона) и пять «малыхъ лустъгаузовъ» (т. е. небольшихъ бесѣдокъ, видныхъ у Зубова по садовымъ дорожкамъ и куртинамъ), а гротъ отстроилъ вчернѣ. Этотъ гротъ также попалъ на гравюру Зубова, но послѣдній нарисовалъ его не такимъ, такимъ онъ былъ уже выстроенъ, а вѣроятно въ томъ видѣ, какъ его предполагалъ перестроить Леблонъ, давшій ему, быть можетъ, свой эскизъ. Приведенный документъ сразу



Андреасъ Шлютеръ. **Гротъ въ Лѣтнемъ саду. 1714—1720 г.**
Разрѣзъ Земцова 1727 г. (Собраніе Эрмитажа).

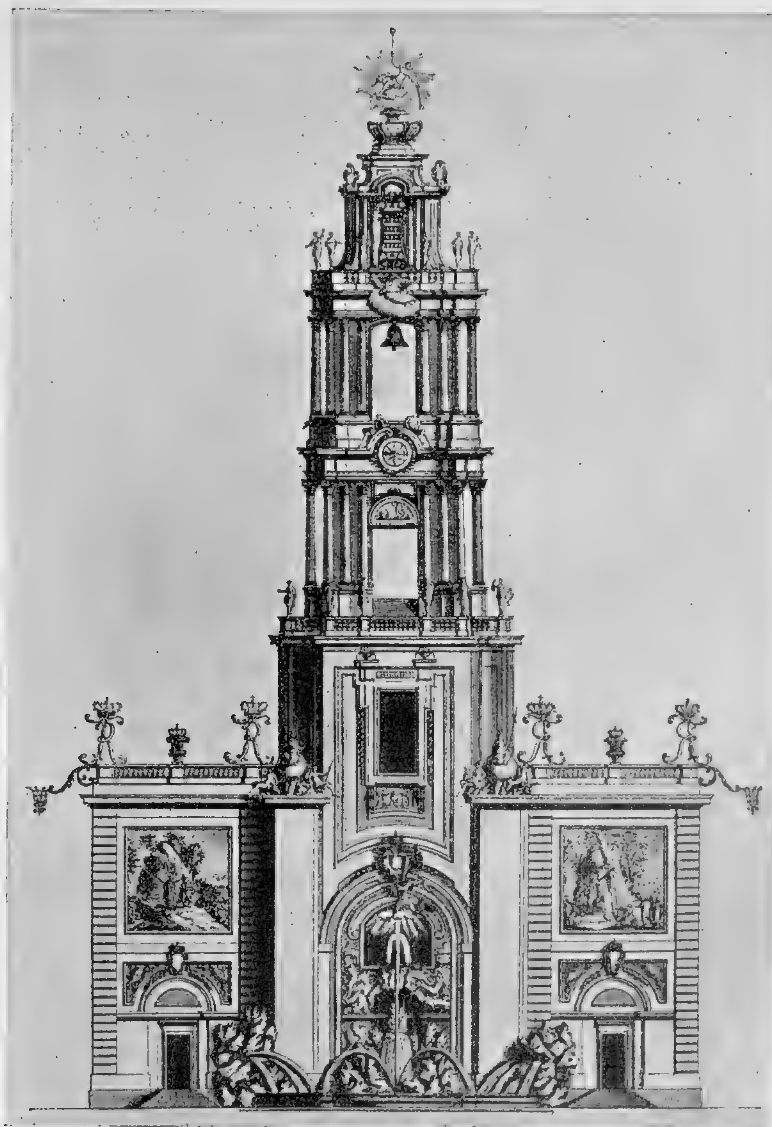
О пребываніи Шлютера въ Петербургѣ оставилъ намъ нѣсколько строкъ въ своихъ запискахъ Петръ Брюсъ, дальній родственникъ фельдцейхмейстера, бывшій капитаномъ русской службы, позже много путешествовавшій и умершій въ Англіи, гдѣ въ 1782 г. и были изданы записки [1]. Вотъ эти любопытныя строки. «Пригла-

вводитъ насъ въ ту атмосферу недовольства и интригъ, которая открылась въ Петербургѣ съ пріѣздомъ Леблона. («Дѣла о выѣздахъ». 7 генв. 1717 г.). О постройкѣ грота и «лустгаузовъ» Петръ писалъ кн. Черкасскому еще въ январѣ 1715 г. въ собственноручной запискѣ, хранящейся въ Государственномъ архивѣ и снабженной помѣткой «остроенні в будущее лѣто»: «вогородѣ еротъ і люстъ гоісы здѣлать по указу также другие маленкие палатки возлѣ гавана». (Госуд. Арх., Кабинетъ Петра Вел., отд. 1, кн. 57, л. 7—8). [1] Вотъ полный титулъ этой книги, экземпляръ которой имѣется въ Румянцевской библіотекѣ: «Memoirs of Peter Henry Bruce, Esq. a military officer in the Services of Prussia, Russia, and Great' Britain. Containing an account of his Travels in Germany, Russia, Tartary, Turkey, the West-Indies, etc. as also several very interesting private Anecdotes of the Czar Peters I of Russia. London 1782». Въ 1784 г. въ Лейпцигѣ вышелъ нѣмецкій переводъ записокъ. Въ русскомъ переводѣ, насколько намъ извѣстно, онѣ не появлялись.

сивъ въ свою службу нѣкоего Шлютера (Slitter), знаменитаго архитектора, вмѣстѣ съ нѣсколькими другими искусными мастеровыми, императоръ помѣстилъ его въ Лѣтнемъ дворцѣ, для того чтобы имѣть вблизи себя. Въ то время у него на рукахъ было множество дѣлъ, такъ какъ онъ строилъ дворцы, дома, академіи, заводы, типографіи и тому подобныя зданія, и такъ какъ въ его распоряженіи было мало помощниковъ для вычерчиванія его проектовъ, то я предложилъ ему свои услуги, прося его взамѣнъ обучить меня строительному дѣлу, на что онъ охотно согласился. Я ежедневно бывалъ у него и часто встрѣчалъ тамъ и царя, который, увидя мои рисунки, очень обрадовался и позже не разъ поручалъ мнѣ дѣлать различные проекты какъ по гражданской, такъ и по военной архитектурѣ. Шлютеръ былъ уже отъ природы человѣкомъ слабымъ и болѣзненнымъ, а тутъ его безпрерывно заваливали разными дѣлами, отчего онъ вскорѣ заболѣлъ и умеръ, пробывъ въ Петербургѣ всего одинъ годъ» [1]. Если онъ успѣлъ за это время сдѣлать что нибудь кромѣ перестройки Лѣтняго дворца, то развѣ лишь тѣ проекты дворцовъ и «лустгаузовъ», для вычерчиванія которыхъ у него было такъ мало помощниковъ и этими то проектами и былъ заваленъ всю зиму Шлютеръ. Впрочемъ, кое что онъ дѣлалъ еще и эта работа занимала его едва ли не болѣе всѣхъ архитектурныхъ проектовъ. Онъ мучительно искалъ «perpetuum mobile» и построилъ сложную машину-модель. Модель эта помѣщалась въ особой комнатѣ дворца, которую Шлютеръ старательно запиралъ каждый разъ, когда отправлялся туда надъ ней работать, и никто, кромѣ Петра, не имѣлъ права входа въ это помѣщеніе. Брюсу удалось дважды видѣть модель и онъ описываетъ ее слѣдущимъ образомъ. Изъ толстой 17-ти дюймовой мѣди былъ устроенъ массивный круглый постаментъ, имѣвшій два ярда (около двухъ съ половиной аршинъ) въ поперечникѣ. На его внутренней стѣнкѣ были прикрѣплены кругомъ полыя, мѣдныя же пластинки, длиною по 4 дюйма каждая, на которыя клалось пушечное ядро. Находившіяся въ пластинкахъ пружины приводили ихъ въ движеніе, передававшееся и ядру, которое начинало безостановочно вертѣться. Каждая изъ пластинокъ приводила въ движеніе колеса, вращавшіяся различно. Пружины и колеса часто лопались и машину приходилось безпрестанно чинить [2]. Мятущійся, вѣчно ищущій духъ этого загадочнаго человѣка,—одного изъ самыхъ великихъ, какихъ дала Германія,—манила радужная надежда найти «вѣчное движеніе», не дававшее покоя столькимъ умамъ того времени. Ему, наконецъ то нашедшему своего государя, царя-друга, способнаго коротать съ нимъ ночи подлѣ его машины, уже грезились счастливые дни, шедшіе ему навстрѣчу, дни, долженствовавшіе положить конецъ его скитальчеству, и конечно прежде всего поразить его Берлинскихъ враговъ. Посреди этихъ надеждъ его надломленная жизнь внезапно пресѣклась.

[1] Тамъ же, часть IV, стр. 141—142. [2] Тамъ же, стр. 142.

Андреасъ Шлютеръ. Послѣдній проектъ башни «Münzthurm».



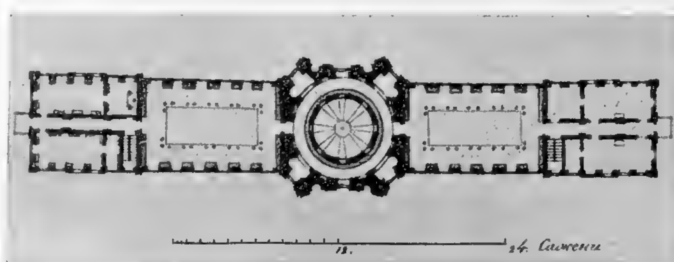
1703 г. (Изъ книги C. Gurlitt «Andreas Schlüter»).

V.

АРХИТЕКТОРЫ НѢМЦЫ.

Постройки Шлютера далеко не всѣ равноцѣнны въ художественномъ отношеніи, и въ то время, какъ однѣ могутъ быть причислены къ лучшему, что было сдѣлано въ тогдашней Европѣ, другія, напротивъ того, не блещутъ большой выдумкой. «Münzthurm», пожалуй, худшее изъ его созданій, и не только потому, что эта башня грозила рухнуть, но и по самому уже замыслу. Выдержанная приблизительно въ тѣхъ же формахъ Борромини и Райнальди, которыя вылились въ башняхъ Sant





Матарнови.
Кунсткамера.
1718—1725 г.

Гравюры изъ изданія «Палаты С. Петерб. Академіи Наукъ, Библіотека и Кунсткамера». Спб. 1741 г.

Agnese въ Римѣ и которыя съ тѣхъ поръ гипнотизируютъ весь свѣтъ, Шлютеровская башня больше другихъ его построекъ была перегружена декоративнымъ убранствомъ. Особенно много такихъ декорацій понадобилось во второмъ его проектѣ, когда по сторонамъ башни выросли гигантскіе массивы, не имѣвшіе никакихъ формъ и лишенные даже оконъ. *Стр. 75.* Шлютеръ не придумалъ ничего лучшаго, какъ убрать пустынныя стѣны живописью, а внизу устроить подобіе грота, обильно украшеннаго скульптурой. Изданная въ 1702 г. въ гравюрахъ, башня эта получила огромную извѣстность и оказала несомнѣнное вліяніе и на нѣкоторыя Петербургскія постройки послѣдующаго времени.

На набережной Невы до сихъ поръ стоитъ зданіе, обнаруживающее явное вліяніе Шлютеровскихъ идей, это—библіотека Академіи Наукъ, или вѣрнѣе «библіотека и кунсткамера», какъ ее называли въ старину. За свое почти двухвѣковое существованіе она лишилась при различныхъ ремонтахъ и передѣлкахъ тѣхъ пышныхъ формъ, которыя дѣлали ее едва ли не самымъ наряднымъ и затѣйливымъ зданіемъ Петербурга въ послѣдніе годы жизни Петра Великаго. Первоначальный



Матарнови. Средняя часть Кунсткамеры со стороны Невы. 1718 — 1725 г.

видъ Кунсткамеры сохранился въ точныхъ чертежахъ, гравированныхъ и изданныхъ при Академіи Наукъ въ 1741 г. [1]. *Стр. 76, 79.* Башня ея въ общихъ чертахъ очень напоминаетъ «Münzthurm» Шлютера, а боковые выступы, заканчивающіе оба крыла, снабжены типичными для сѣверо-восточной Германіи разорванными фронтонами съ барочными завитками-волютами [2].

[1] «Палаты Санктъ Петербургской Академіи Наукъ, Библіотека и Кунсткамера». Спб. 1741 г. Издано Иваномъ Даниловичемъ (Johann Daniel) Шумахеромъ, библіотекаремъ Академіи, братомъ архитектора Ивана Яковлевича (Johann Jacob) Шумахера, принимавшаго участіе въ достройкѣ зданія. Особенно сильно Кунсткамера пострадала во время пожара 1747 г., когда погибла вся скульптура Земцова, украшавшая зданіе. Она была реставрирована только въ 1763 г. (Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 682). Еще больше измѣнилась она въ началѣ 19-го вѣка, когда академическій архитекторъ Денисъ Филипповъ убралъ колоннаду башни и «срѣзалъ» ея верхъ, о чемъ сохранилось цѣлое дѣло въ архивѣ Академіи. (Незарегистрованный матеріалъ архива Академіи Наукъ, пачка дѣлъ объ академическихъ зданіяхъ). [2] Этотъ типъ встрѣчается въ Данцигѣ, на родинѣ Шлютера, и архитектурная мысль Кунсткамеры въ зачаточномъ видѣ есть уже, напримѣръ, и въ тамошней Johanniskapelle (1678—1681 г.).

Кунсткамеру строилъ нѣмецкій архитекторъ *Георгъ Іоганнъ Матарнови (Mattarnovy)*, котораго въ дѣловой перепискѣ Канцеляріи Строеній обыкновенно именовали Иваномъ Степановичемъ Матерновіемъ. (Въ русской службѣ съ 1714 г., ум. въ Спб. 12 ноября 1719 г.). Въ Петербургѣ онъ появился въ годъ смерти Шлютера, отъ котораго принялъ всѣ его модели и чертежи. Послѣднихъ, судя по запискамъ Петра Брюса, должно было остаться послѣ покойнаго мастера множество [1]. Брюсъ прямо говоритъ, что Шлютеръ «строилъ дворцы, дома, академіи, заводы, типографіи и пр.» [2]. Весьма возможно, что Петръ уже тогда думалъ объ основаніи Академіи, или по крайней мѣрѣ о постройкѣ зданія для библіотеки и Кунсткамеры, тѣмъ болѣе, что съ 1714 г. онъ усердно собираетъ книги и «раритеты». На Зубовской панорамѣ на мѣстѣ позднѣйшей Кунсткамеры уже стоитъ какое то большое трехэтажное, не считая подваловъ, зданіе, съ богато отдѣланными фронтонами на концахъ и высокимъ фронтономъ-башней въ средней части. *Стр. 19.* Кунсткамера начата только въ іюнѣ 1718 г. [3], свою же панораму Зубовъ дѣлалъ въ 1716 г., когда Петръ былъ за границей, изъ чего надо заключить, что какой то проектъ для Кунсткамеры былъ уже утвержденъ Петромъ Великимъ до 1716 г. Возможно, что въ основѣ Зубовскаго рисунка лежалъ какой либо нынѣ исчезнувшій Шлютеровскій чертежъ, быть можетъ, съ нѣкоторыми измѣненіями, сдѣланными уже Матарнови или указанными имъ Зубову на словахъ. При небольшомъ масштабѣ трудно судить объ архитектурѣ этого зданія, тѣмъ болѣе, что бѣгло набросанный рисунокъ не лишенъ, конечно, и фантастичности, но во всякомъ случаѣ это одна изъ самыхъ витіеватыхъ построекъ, встрѣчающихся во всей панорамѣ. *Стр. 19.* Чѣмъ воспользовался Матарнови у Шлютера, сказать трудно, но на несомнѣнное вліяніе Шлютера указывалъ уже въ 1880-хъ годахъ Гурлитъ въ своей исторіи стиля барокко [4]. Достовѣрно только то, что постройка была начата Матарнови въ іюнѣ 1718 г. по его же чертежамъ и къ началу ноября 1719 г., когда онъ умеръ, были уже выведены фундаменты и, можетъ быть, поднятъ первый этажъ [5]. Послѣ смерти Матарнови постройка продолжалась подъ руководствомъ Гербеля и въ 1724 г. зданіе было готово вчернѣ [6]. Внутреннюю отдѣлку, производилъ уже Кіавери, а докончилъ ее Шумахеръ. Наи-

[1] Что Матарнови прибылъ въ Петербургъ въ 1714 г., видно изъ прошенія его сыновей Іоганна Христіана и Филиппа Георга, поданнаго ими на Высочайшее имя въ 1721 г., въ которомъ они говорятъ, что отецъ ихъ, умершій 2 ноября 1719 г., служилъ въ Петербургѣ «шесть лѣтъ за архитектора». (Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 34, л. 459—460). [2] Peter Henry Bruce. «Memoirs», ч. IV, стр. 141. [3] Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 35, л. 36. [4] Cornelius Gurlitt. «Geschichte des Barockstiles und des Rococo in Deutschland». Stuttgart, 1889, стр. 382. [5] Это видно изъ прошенія вдовы архитектора Гербеля, которой въ 1725 г. не хотѣли додать всѣхъ денегъ, причитавшихся ея мужу, въ виду разныхъ поврежденій, усмотрѣнныхъ въ Кунсткамерѣ и Исаакіевской церкви. Она заявила, что хотя постройки эти и велъ ея мужъ, но не по своимъ чертежамъ, а по чертежамъ Матарнови, который еще при своей жизни вывелъ фундаменты и началъ кладку стѣнъ. (Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора. Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 23, л. 126). [6] Башня Кунсткамеры додѣлывалась въ августѣ 1725 г. (Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора. Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 26, л. 25). На рисункахъ Марселіуса 1725 г. Кунсткамера еще въ лѣсахъ и башня безъ вышки. *Стр. 15, 23.*

Матарнови.

Кунсткамера съ боковой стороны. 1718—1725 г.

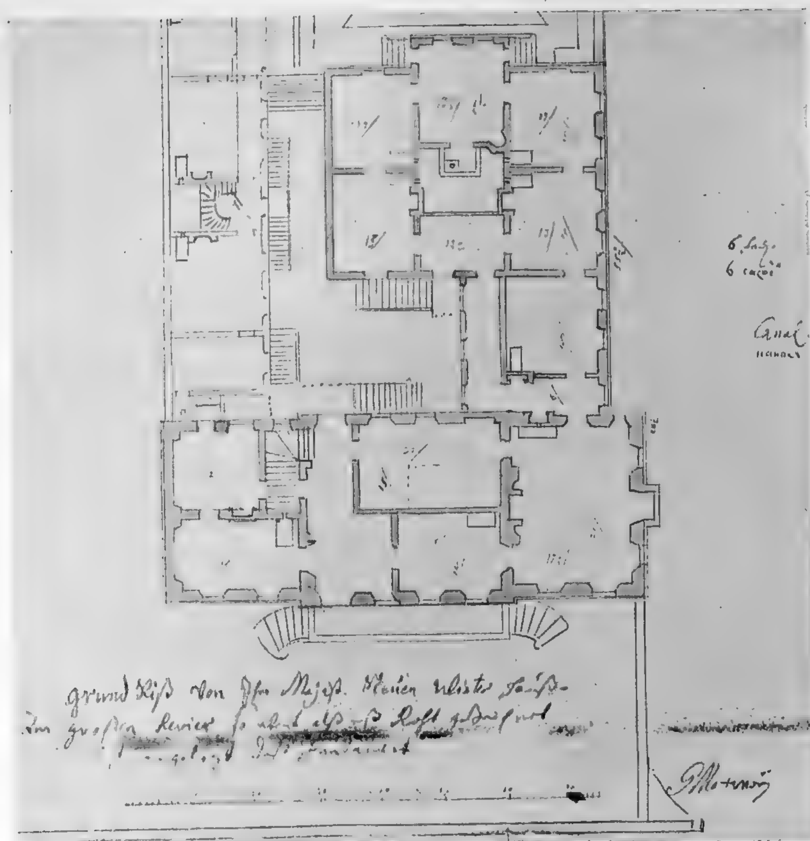


Гравюра изъ изданія «Палаты С. Петерб. Академіи Наукъ, Библіотека и Кунсткамера. Спб. 1741 г.

болѣе подлинной, «Петровской» частью теперешней Кунсткамеры является прихотливо изогнутый выступъ ея средней части, въ которомъ, за исключеніемъ статуй въ нишахъ, да длиннаго и узкаго средняго окна, замѣненнаго двумя укороченными и уширенными, сохранилось все въ первоначальномъ видѣ, вплоть до дробной рустовки стѣнъ. *Стр. 77.*

Матарнови, умершему 12 ноября 1719 г., не удалось окончить вполнѣ ни одной изъ его построекъ, которыя достраивать пришлось, какъ и Кунсткамеру, Гербелю. Такъ, въ 1716 г. онъ началъ постройку второго Зимняго дворца на томъ мѣстѣ, гдѣ сейчасъ стоитъ Эрмитажный театръ, передъ закладкой котораго этотъ, тогда уже «старый зимній дворецъ» былъ сломанъ. Въ Эрмитажѣ сохранились проекты

Матарнови. Планъ второго Зимняго дворца.



1716 г. (Чертежъ изъ собранія Эрмитажа).

его, подписанные Матарнови, которые, видимо, посылались Петру за границу, такъ какъ на фасадѣ архитекторъ пунктиромъ обозначилъ слѣва, сколько уже выведено изъ фундамента [1]. *Стр. 80, 81.* Въ 1718 г. фасадъ, выходившій на набережную, былъ готовъ, но внутреннюю отдѣлку заканчивалъ уже Гербель [2].

Одновременно съ Зимнимъ дворцомъ Матарнови строилъ на мѣстѣ деревянной Исаакіевской церкви каменную церковь во имя того же святого, начатую имъ въ августѣ 1717 г. [3]. Ко дню своей смерти онъ успѣлъ вывести только одни фунда-

[1] «So weit ist es aus dem Fundament». Ниже этой нѣмецкой подписи она же повторена и по русски: «такъ далеко псѳундаменту». См. также Дѣла Гофъ Интенд. Конт.. кн. 18, л. 328. [2] Тамъ же, кн. 7, л. 1043 об.; Петровъ. «Исторія С.Петербурга», стр. 171. [3] Дѣла Гоф. Интенд. Конт., кн. 7, л. 1374. Въ 1722 г. церковь была уже покрыта тесомъ, но съ иконостасомъ возились еще долго, такъ какъ его дѣлалъ по своимъ чертежамъ Иванъ Зарудный въ Москвѣ, одновременно съ иконостасомъ для Петропавловскаго собора. (Тамъ же. кн. 26, л. 264; Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 102, л. 54). Окончена церковь только въ 1727 г. (Богдановъ-Рубанъ, стр. 295). Въ 1735 г. она сгорѣла отъ молніи и долго перестраивалась, наконецъ, въ 1767 г. она была разобрана до основанія, а въ 1768 г. заложена уже новая Исаакіевская же церковь, которая строилась по проекту Ринальди. (Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга», ч. I, стр. 175—176). Старая церковь нѣсколько разъ встрѣчается на рисункахъ Марселіуса, сдѣланныхъ имъ въ 1725 г., когда колокольня была еще недостроена. *Стр. 13, 23.* Кромѣ перечисленныхъ построекъ Матарнови извѣстно еще, что имъ составленъ былъ проектъ «Мытнаго двора», построеннаго послѣ его смерти Гербелемъ на Невскомъ, между нынѣшними Морской и Улицей Гоголя, и проектъ «смоляной бани», которую достроилъ опять не онъ, а Трезини. (Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 174, 191). Въ собраніи Эрмитажа сохранилось нѣсколько его подписныхъ рисунковъ и въ числѣ ихъ проекты вазъ.

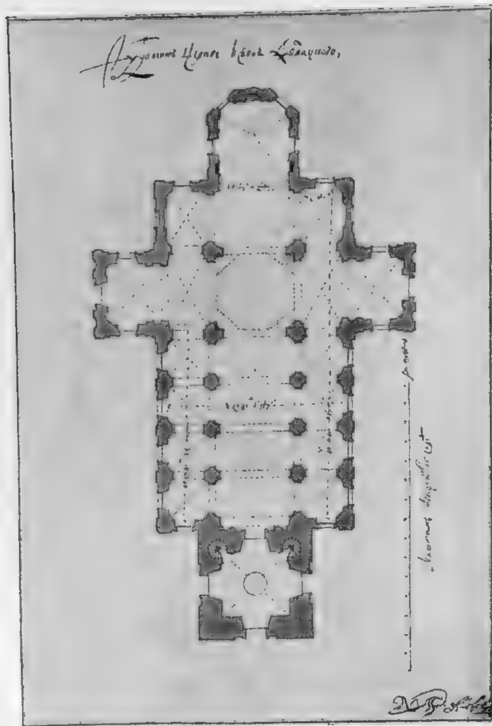


Матарнови. **Проектъ второго Зимняго дворца Петра Великаго.—1716 г. (Собраніе Эрмитажа).**

менты и постройку продолжалъ все тотъ же Гербель. По плану это былъ сколокъ съ Петропавловскаго собора *стр. 82,* —та же трехнефная, удлиненной формы базилика съ куполомъ и алтарнымъ выступомъ на востокѣ и высокой колокольней со шпицемъ на западѣ. Колокольня вскорѣ дала трещины, угрожая паденіемъ, и была заново перестроена. По панорамамъ Марселіуса можно составить себѣ довольно точное представленіе о ея первоначальной архитектурѣ, какъ видно не слишкомъ блестящей. *Стр. 23.* Тогда же Матарнови строилъ еще Партикулярную верфь, начатую въ 1717 г. и доконченную все тѣмъ же Гербелемъ, быть можетъ, внесшимъ въ нее кое что чуждое архитектурѣ Матарнови [1]. *Стр. 83.*

Вотъ все, что осталось отъ художественнаго наслѣдства Матарнови. Какъ мы видѣли, проектированныя имъ зданія строились другими лицами, несомнѣнно, вносившими въ нихъ и свои индивидуальныя черты, и только второй Зимній дворецъ, сохранившійся въ оригинальномъ чертежѣ его автора, показываетъ намъ его до-

[1] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 171. Петру I хотѣлось поощрить частное судостроительство, почему онъ и рѣшилъ въ 1715 г. для «партикулярныхъ людей», не имѣвшихъ возможности строить себѣ судовъ на казенной адмиралтейской верфи, основать «партикулярную верфь». Воспроизведенный здѣсь чертежъ верфи хранится въ архивѣ Морского Мин., въ дѣлахъ Строит. Отд., № 615.



Матарнови. Планъ старой церкви Исаакія Далматскаго.—1717 г. (Чертежъ Н. Ѳ. Гербеля въ собраніи Эрмитажа).

стовѣрный архитектурный обликъ. Дворецъ этотъ очень близокъ по формамъ къ архитектурѣ Данцига конца 17-го вѣка, близокъ и къ Кунсткамерѣ, хотя и отличается отъ нея сдержанностью убранства.

Николай Ѳедоровичъ Гербель (Nicolaus Friedrich Härbel, — въ русской службѣ съ 1719 г., ум. въ Спб. въ 1724 г.) былъ родомъ изъ Базеля, и прибывъ въ Петербургъ въ августѣ 1719 г., подалъ прошеніе на Высочайшее имя о принятіи его въ службу [1]. Послѣ смерти Матарнови онъ занялъ его мѣсто архитектора Оберъ Полицеймейстерской канцеляріи и былъ заваленъ множествомъ дѣлъ [2]. Самой крупной постройкой, произведенной имъ по своимъ проектамъ, былъ Конюшенный дворъ, начатый въ 1720 г. [3]. Въ планѣ онъ имѣлъ очень оригинальную форму, образуясь изъ двухъ сходящихся подъ тупымъ угломъ длинныхъ корпусовъ. Форма эта, вызванная очертаніями мыса Мойки, на которомъ стоялъ

[1] «Понеже ваше царское величество ковсякимъ хитростямъ и архитекторе особливое любопытство імѣть всемилостивѣйше изволите, того ради іа изшвейцарской земли изъ Базеля города (несмотря наубытки которыя для проѣзду имѣлъ) сюда всанктъ петербуркъ приѣхалъ, дабы случай получить могъ вашему царскому величеству всеподданѣйшую службу мою представить. Сего ради іа чрезъ сие всеподданѣйше доношу, что такъ врисовании чистомъ чертежей какъ и особливо впрактике толико іскусѣнъ, что іа нетокмо совершенному архитектору подлѣжащую службу изправить, по наипаче вархитектуре цивились, такожде и вдругихъ инвенцияхъ новоізобретенныхъ, которые доныне еще скрыты, іиноткого непрактикованы суть такимъ образомъ себя показать могу...». (Главн. Арх. Мин. Ин. Дѣлъ въ Москвѣ, Дѣла о выѣздахъ, 1719 г. авг. 1).

[2] Въ декабрѣ 1721 г. Гербель подалъ Петру I прошеніе, въ которомъ подробно перечисляетъ всѣ свои постройки и другія занятія въ качествѣ полицейскаго или «городового архитектора». (И. Грабарь. «Архитекторы иностранцы при Петрѣ Великомъ» въ журн. «Старые Годы», іюль—сентябрь 1911 г.). Въ это время онъ достраивалъ Партикулярную верфь, Кунсткамеру и домъ П. И. Ягужинскаго, строилъ Калинкинъ домъ, Исаакіевскую церковь, палаты И. М. Головина, Конюшенный дворъ и др. (Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 18, л. 382 об.).

[3] Въ 1720 г. начата лишь свайная бойка подъ Конюшенный дворъ, къ каменной же кладкѣ приступили только въ слѣдующемъ году. (Тамъ же, кн. 35, л. 41). Однако, уже въ іюлѣ 1721 г. Берхгольцъ видѣлъ возведенными оба этажа, что объясняется желаніемъ императрицы видѣть дворъ какъ можно скорѣе оконченнымъ. Берхгольцъ прибавляетъ: «мнѣ не понравилось, во первыхъ, что лошадямъ будетъ слишкомъ свѣтло отъ множества на обѣихъ сторонахъ оконъ, которыя, вдобавокъ, спускаются гораздо ниже головъ лошадей, и во вторыхъ, что посрединѣ конюшни поставлено слишкомъ много большихъ каменныхъ столбовъ, которые мѣшаютъ видѣть вдругъ оба ряда лошадей». («Дневникъ Берхгольца», изд. 2-е. М. 1858, стр. 97). Къ 1723 г. постройка была по приказанію императрицы въ главной части закончена (тамъ же, кн. 33, л. 769), но работы продолжаются и послѣ смерти Гербеля. Что именно онъ былъ авторомъ этого проекта, видно изъ протокола Канцеляріи Строеній 1724 г., въ которомъ прямо говорится, что конюшенный дворъ «строится по чертежамъ архитектора Гербеля». (Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, кн. 15, л. 93).



Матарнови. Партикулярная верфь. 1717—1722 г.
(Чертежъ въ Архивѣ Морского Министерства).

дворъ, сохранилась и въ нынѣшнемъ зданіи конюшенъ, перестроенныхъ при Екатеринѣ II изъ Петровскаго двора. Въ центрѣ зданія помѣщались двое воротъ, изъ которыхъ одни глядѣли на лугъ—нынѣшнее Марсово поле, а другія въ противоположную сторону, къ Невскому. Эти послѣднія отличались особенной нарядностью и имѣли башню, покрытую куполомъ, на верху котораго былъ водруженъ на шарѣ позолоченный скачущій конь [1]. *Стр. 85.*

Композиція воротъ отличается довольно наивной выдумкой, ненужной грузностью массы и неуклюжестью въ соединеніи купола съ нижней частью зданія.

Въ Эрмитажѣ хранится еще подписной проектъ Гербеля неизвѣстной церкви, очень мелочной и вычурной по формамъ [2].

[1] Богдановъ-Рубанъ. «Описаніе Санктпетербурга», стр. 147. Воспроизведенный здѣсь чертежъ главныхъ воротъ Конюшеннаго двора хранится въ Общ. Арх. Мин. Имп. Двора (оп. 32/2103, д. 126, портф. 32) и относится къ первой половинѣ 18-го вѣка. [2] Воспроизведеніе ея помѣщено въ журн. «Старые Годы», въ лѣтнемъ номерѣ (іюль—сентябрь) 1911 г. при статьѣ И. Грабаря «Архитекторы иностранцы при Петрѣ Великомъ». По

Еще раньше Матарнови и Гербеля пріѣхалъ въ Петербургъ *Іоганнъ Фридрихъ Браунштейнъ*, привезенный Шлютеромъ въ качествѣ рисовальщика и чертежника въ помощь при вычерчиваніи его проектовъ [1]. Браунштейнъ остался послѣ его смерти въ Петербургѣ и превратился здѣсь въ заправскаго архитектора. Мы встрѣчаемъ его на постройкахъ въ Петергофѣ, Ораніенбаумѣ и особенно часто въ Кронштадтѣ, гдѣ онъ, повидимому, строилъ въ 1720-хъ годахъ очень много [2]. Въ Петровскомъ альбомѣ Эрмитажа сохранился проектъ Кронштадтскаго порта съ маякомъ надъ каналомъ, подписанный Браунштейномъ. *Стр. 87.* Судить по такому рисунку объ архитектурной физіономіи этого человѣка, конечно, трудно, но если правда, что онъ былъ авторомъ перваго Царскосельскаго дворца (1718—1722 г.), то его надо отнести всецѣло къ той же сѣверо-германской школѣ, къ которой принадлежалъ и Матарнови [3]. Старый дворецъ Царскаго—тогда еще «Сарскаго»—Села, перестроенный позже Квасовымъ, а потомъ еще разъ Растрелли, сохранился въ своемъ первоначальномъ видѣ въ модели, разысканной въ дворцовыхъ складахъ Александромъ Бенуа. *Стр. 86.* Архитектура дворца во всякомъ случаѣ не говоритъ о большомъ дарованіи автора.

Еще менѣе ясна художественная личность другого нѣмца того времени, котораго современные документы Канцеляріи Строеній титулуютъ обыкновенно такъ: «мармулиръ и архитектъ Яганъ Крестьянъ Ферстеръ», самъ же онъ подписывался Johann Christian Förster, — *Іоганнъ Христіанъ Ферстеръ* (ум. въ 1747 г.). Въ Россію онъ пріѣхалъ, вѣроятно, одновременно съ Шлютеромъ, быть можетъ въ качествѣ одного изъ тѣхъ мастеровыхъ и техниковъ, которыхъ тотъ привезъ съ собою. Во всякомъ случаѣ, въ 1714 г. мы видимъ его уже въ Петербургѣ [4]. Онъ работалъ «всарскомъ селѣ інапудожьи у дѣла мельницы», какъ онъ самъ объ этомъ говоритъ [5].

Пудожская мельница насъ не можетъ интересовать, но что же строилъ Ферстеръ въ Царскомъ Селѣ? Объ этомъ мы узнаемъ изъ одного наивнаго «анекдота»,

всей вѣроятности это та самая «церковь на Васильевскомъ острову», которую Петръ задумалъ построить на площади передъ коллегіями и проекты которой въ 1723 г. было приказано доставить въ Канцелярію Строеній всѣмъ тогдашнимъ Петербургскимъ архитекторамъ. (Тамъ же, кн. 6, л. 93). Гербель строилъ и дворецъ царицы Прасковьи Ѳедоровны, оконченный Кіавери. Онъ стоялъ рядомъ съ Кунсткамерой, на томъ мѣстѣ, гдѣ теперь помѣщается Зоологическій музей Академіи.

[1] Prof. P. Wallé. «Schlüters Wirken in Petersburg». Berlin 1901, стр. 25; Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 26, л. 934; тамъ же, кн. 38, л. 314. Браунштейнъ обыкновенно именуется «Прусской земли Яганомъ Бронштейномъ». Его имя постоянно встрѣчается и въ протоколахъ Канцеляріи Строеній, но все же отвѣтственныя постройки ему рѣдко поручали и онъ занимался большею частію только различными подѣлками, починками, додѣлками и перестройками. Начиная съ 1719 г., онъ обязанъ былъ во всемъ подчиняться Микетти и все «дѣлать собщаго совѣту». Когда однажды въ Петергофѣ онъ вздумалъ распоряжаться самостоятельно, то, по приказанію Петра, Сенявинъ тотчасъ же напомнилъ ему о его подчиненномъ положеніи. (Тамъ же, кн. 38, л. 314—317).

[2] Здѣсь онъ работалъ до 1728 г. («Азбучн. Указат. для Русск. Біогр. Словаря»). Дальнѣйшая судьба его неизвѣстна.

[3] Александръ Бенуа. «Царское Село при Елисаветѣ». Спб. 1910, стр. 10.

[4] Тамъ же, стр. 7.

[5] Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 32, л. 618.

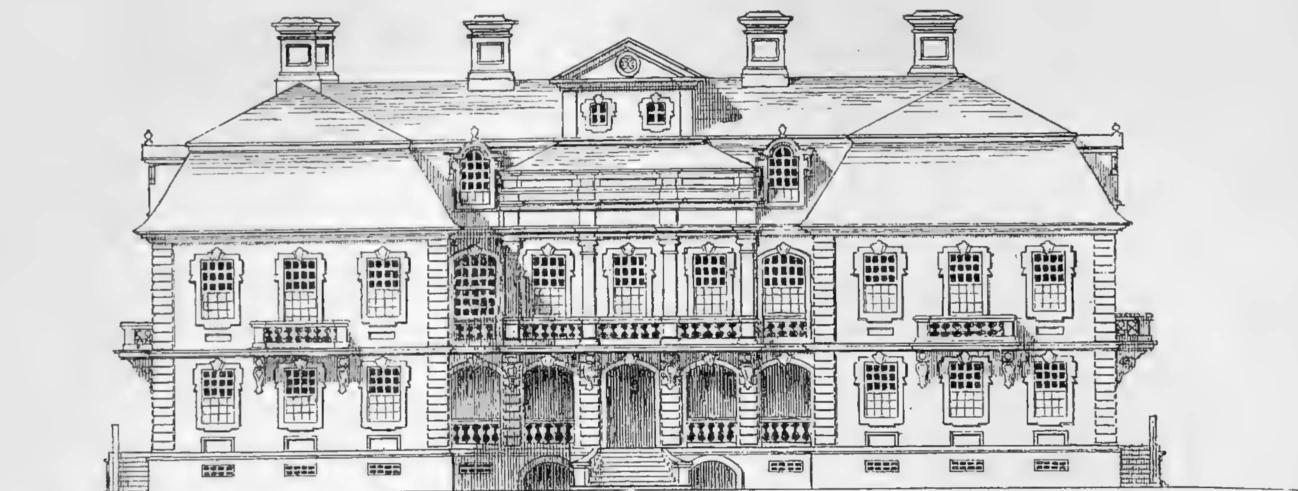




Гербель. **Главный корпусъ стараго Конюшеннаго двора. 1720—1723 г.**
(Архивъ Министерства Двора).

записаннаго Штелиномъ: «Угожденіе, какое сдѣлалъ Государь Императрицѣ, построивъ для нея Катериненгофъ,—разсказываетъ Штелинъ,—подало ей поводъ соотвѣтствовать ему взаимнымъ угожденіемъ. Достойная и благодарная супруга сія хотѣла сдѣлать ему неожидаемое удовольствіе и построить недалеко отъ Петербурга другой дворецъ. Она выбрала для сего высокое и весьма пріятное мѣсто, въ 25 верстахъ разстояніемъ отъ столицы къ югу, откуда можно было видѣть Петербургъ со всѣми окрестностями онаго. Прежде была тамъ одна только небольшая деревенька, принадлежавшая Ингерманландской дворянкѣ Сарѣ и называвшаяся по ея имени Сариной мызою [1]. Императрица приказала заложить тамъ

[1] Это невѣрно, такъ какъ уже на старыхъ шведскихъ картахъ на мѣстѣ нынѣшняго Царскаго Села значится обширная усадьба Saritshof и Saris, при чемъ, какъ оказывается, «Saari mojs» значитъ по фински «возвышенное мѣсто». (Александръ Бенуа. «Царское Село», стр. 2).



Браунштейнъ. Фасадъ перваго дворца въ «Сарскомъ селѣ». 1718—1722 г.
Рисунокъ Н. Е. Лансере со старой модели. (Изъ книги Александра Бенуа «Царское Село при Елисаветѣ»).

каменный увеселительный замокъ со всѣми принадлежностями и садомъ. Сіе строеніе производимо было столь тайно, что Государь совсѣмъ о немъ не вѣдалъ. Во время двухлѣтняго его отсутствія работали надъ онымъ съ такою прилѣжностью и поспѣшностью, что въ третій годъ все было совершенно отдѣлано». Императрица предложила будто бы своему супругу по его пріѣздѣ совершить прогулку въ окрестности города, обѣщая ему показать красивѣйшее мѣсто для постройки дворца, и привела его къ возведенному уже дому со словами: «Вотъ то мѣсто, о которомъ я Вашему Величеству сказывала, и вотъ домъ, который я построила для моего Государя». Государь бросился обнимать ее и цѣловалъ ея руки. «Никогда Катинька моя меня не обманывала,—сказалъ онъ».

Штелинъ прибавляетъ въ заключеніе, что слышалъ этотъ разсказъ «отъ архитектора Ферстера, который строилъ помянутый замокъ и былъ тамъ при семъ случаѣ» [1]. По этому анекдоту выходитъ, что первый Царскосельскій дворецъ строилъ не Браунштейнъ, а Ферстеръ. Послѣдній легко могъ участвовать въ его

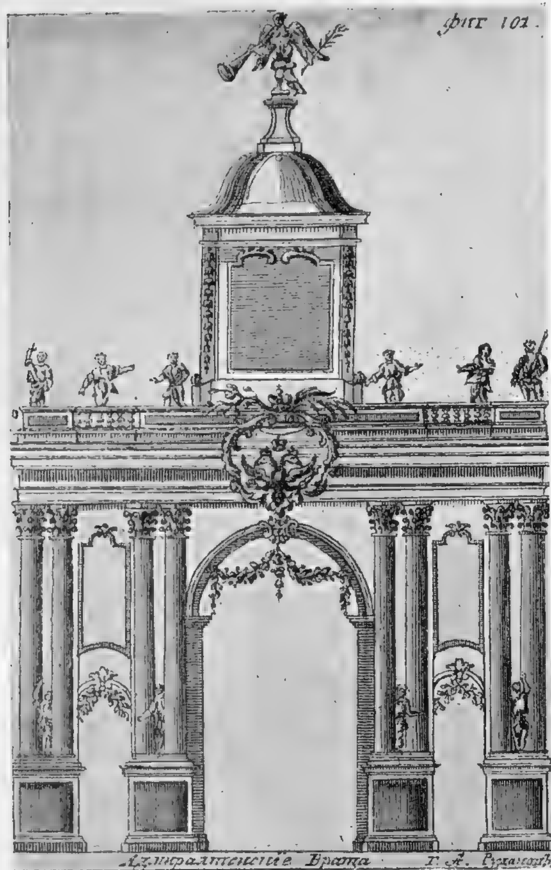
[1] «Подлинные анекдоты о Петрѣ Великомъ, собранные Яковомъ Штелиномъ», изд. 4-е, М. 1830, ч. 1. стр. 186—190. Придавать Штелиновскимъ анекдотамъ значеніе документовъ, конечно, нельзя, такъ какъ у него встрѣчается не мало анахронизмовъ и невѣрныхъ подробностей, но главная суть, несомнѣнно, не выдумана, а разсказана со словъ очевидцевъ и современниковъ, въ данномъ случаѣ со словъ Ферстера. Въ «Русскомъ Біографическомъ словарѣ» (томъ Фаберъ-Цявловскій, Спб. 1901, стр. 59) помѣщена краткая біографическая замѣтка Н. Собко объ архитекторѣ Ферстерѣ, при чемъ онъ названъ Іоганномъ Яковомъ, что явно невѣрно. По свѣдѣніямъ Собко, онъ умеръ въ Петербургѣ въ 1747 г. въ глубокой старости. Рядомъ съ этой замѣткой помѣщена подробная біографія органиста Іоганна Христіана Ферстера, современника архитектора, быть можетъ, его родственника. Однако, это очевидная ошибка, такъ какъ «оберъ мастеръ колокольной музыки» былъ Яганъ Христофоръ Ферстеръ (Iohann Christof Förster). Проток. Канц. Строеній, кн. 146 л. 39.



Браунштейнъ. Проектъ Кронштадтской гавани и маяка.—Около 1722 г. (Собраніе Эрмитажа).

постройкѣ, такъ какъ онъ уже раньше здѣсь работалъ, построивъ деревянную церковь, начатую имъ въ 1714 г. и оконченную въ 1716 г. [1]. Возможно, что Ферстеръ еще до того построилъ по просьбѣ супруги Петра I какой нибудь небольшой домикъ — что могло произойти во время отлучки Петра за границу въ 1713 г. — и уже послѣ этого государь велѣлъ строить Ферстеру же церковь, а Браунштейну дворецъ [2]. Въ 1735 г. Ферстеръ былъ однимъ изъ помощниковъ извѣстнаго строителя канала Петра Великаго въ Кронштадтѣ П. В. Любераса [3], о дальнѣйшей же его дѣятельности намъ ничего неизвѣстно, какъ мы ничего не можемъ сказать и о томъ, что строилъ въ Петербургѣ еще одинъ нѣмецкій архитекторъ, *Іоганнъ Кинтлеръ*, имя котораго встрѣчается въ дѣлахъ Канцеляріи Строеній [4].

[1] Александръ Бенуа. «Царское Село», стр. 7. [2] Пушкаревъ имѣлъ видимо архивное свѣдѣніе о постройкѣ Ферстеромъ въ 1710 г. деревяннаго дворца въ Царскомъ Селѣ. («Опис. С. Петербурга», ч. IV, стр. 48). [3] Н. Дуровъ. «Строители Петрова времени и работы ихъ». («Журн. Главн. Упр. Пут. Сообщ.», 1862 г., кн. 3, стр. 181). [4] Въ маѣ 1719 г. «велено архитекту Ягану Кинтлеру (Киндлеру?) его великаго Государя жалованья на половину сего 719 году поокладу его двѣсти пятдесятъ рублевъ выдать и записать вросходъ». (Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 485/1436, д. 146, картонъ 5494).

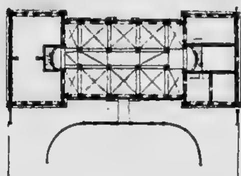


Шумахеръ. **Адмиралтейскія ворота.—1732 г.** **(Изъ книги Богданова-Рубана).**

Едва ли могъ что либо значительное построить еще при жизни Петра Великаго ***Иванъ Яковлевичъ Шумахеръ*** (Johann Jacob Schumacher, род. въ Кольмарѣ въ 1701 г., ум. въ Спб. въ 1767 г.). Онъ состоялъ архитекторомъ при Академіи Наукъ, гдѣ братъ его, Иванъ Даниловичъ, былъ очень вліятельнымъ человѣкомъ. Кромѣ того, позже онъ сталъ еще архитекторомъ Главной Артиллерійской Канцеляріи [1]. Шумахеръ участвовалъ въ окончательной достройкѣ Кунсткамеры, и если онъ и получилъ архитектурное образованіе за границей, то довершилъ его уже въ Петербургѣ, будучи помощникомъ у Гербеля и Кіавери [2]. Въ качествѣ самостоятельнаго архитектора мы видимъ его уже въ первые годы царствованія Анны Іоанновны, когда онъ строитъ по своимъ проектамъ трое тріумфальныхъ воротъ для въѣзда императрицы въ Петербургъ въ 1732 г. [3]. Для каждой изъ этихъ трехъ композицій, сохранившихся въ различныхъ гравюрахъ, онъ нашелъ свое рѣшеніе, ни разу не повторившись, что, во всякомъ случаѣ, говоритъ о наличности художественнаго воображенія. Адмиралтейскія ворота были сочинены очень недурно и отличались стройными пропорціями, насколько возможно судить по примитивному рисунку, приложенному Рубаномъ къ Богдановскому описанію Петербурга. *Стр. 88.* Одна изъ построекъ Шумахера должна быть признана прямо блестящей, это—знаменитый «Литейный дворъ», построенный въ 1735 г. [4]. Онъ стоялъ на берегу Невы и просуществовалъ до второй половины 19-го вѣка, когда его сломали, чтобы открыть выходъ Литейной улицѣ на рѣку. *Стр. 89.* Общія линіи зданія найдены превосходно, отлично распредѣлены главныя массы и всѣ формы хорошо прорисованы.

[1] «Азбучный указатель Русскаго Біогр. словаря». [2] «Палаты С. Петербургской Академіи Наукъ, Библіотека и Кунсткамера», Спб. 1741. [3] Петровъ. «Русскіе живописцы пенсіонеры Петра Великаго». («Вѣст. изящн. искусствъ», 1883 г., вып 1). [4] П. Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга», ч. II, Спб. 1839, стр. 38.





Шумахеръ.
Литейный дворъ.
1735 г.

(Изъ изданія «Собраніе плановъ, фасадовъ и разрѣзовъ примѣчательныхъ зданій С. Петербурга». Спб. 1826 г.).

Несмотря на то, что «Литейный дворъ» построенъ уже десять лѣтъ спустя послѣ кончины Петра Великаго, архитектура его еще скорѣе Петровская, чѣмъ Аннинская.

Гораздо значительнѣе былъ другой нѣмецкій архитекторъ Петровской эпохи— *Теодоръ Швертфегеръ* (Theodor Schwertfeger,—въ русской службѣ съ 1716 по 1733 г.), смѣнившій Трезини по постройкѣ Александро Невскаго монастыря и соорудившій здѣсь тотъ замѣчательный соборъ, который былъ позже сломанъ и который мы знаемъ только по модели.

Родомъ изъ Пруссіи, онъ былъ нанятъ въ 1715 г. Меншиковымъ, державшимъ его до 1720 г. исключительно для своихъ собственныхъ многочисленныхъ построекъ въ Петербургѣ, Кронштадтѣ, Ораніенбаумѣ, Ижорѣ и другихъ загородныхъ мѣстахъ [1]. Какъ извѣстно, свѣтлѣйшій князь Ижорскій обладалъ слабостью не слишкомъ точно различать свои личныя дѣла отъ общегосударственныхъ, но надо сказать, что на дворцы своего «герценскинда» и самъ Петръ смотрѣлъ почти какъ на «государево дѣло», ибо они были ему любезны и «надобны для примѣру». Лѣтомъ 1720 г. Швертфегеръ былъ назначенъ архитекторомъ Александро Невскаго монастыря и обязался по контракту вести всѣ постройки «совсякимъ поспѣше-

[1] Главн. Арх. Мин. Ин. Дѣлъ въ Москвѣ, Дѣла о выѣздахъ, 1716 г. генв. 1 «...втомъ же 716 году по писму светлѣйшаго князя вдаче іноземцужъ Өтеодору Өегеру допредбудущаго ему учиненного окладу 200 рублевъ».

ніемъ вдобромъ поведенії» [1]. Трезини устранился отъ «монастырскаго строенія» уже нѣсколько раньше, уступивъ мѣсто, за недостаткомъ времени, Конраду, вызванному для этихъ сложныхъ работъ изъ Москвы. *Кристофъ Конрадъ* (Chistoph Conrad,—въ русской службѣ съ 1699 г., въ 1730-хъ годахъ еще жилъ въ Москвѣ), «иноземецъ Саксонскія земли», былъ нанятъ «великимъ посольствомъ» въ 1798 г. въ качествѣ «каменнаго и полатнаго дѣла мастера» и въ 1799 г. уже прибылъ въ Москву, гдѣ, послѣ кремлевскаго пожара 1701 г., началъ постройку «цейхоуза»,— сохранившагося до сихъ поръ зданія арсенала въ Кремлѣ [2]. Въ 1706 г. Петръ издалъ указъ, чтобы «Цейхаузнаго строенія не хуже (худо) хотя до времени и оставить», такъ какъ огромное сооруженіе требовало непосильныхъ по тому времени расходовъ [3]. Конрада перевели вскорѣ въ Петербургъ. Мы не нашли слѣдовъ его пребыванія здѣсь, сохранилось лишь извѣстіе объ его причастности къ постройкамъ Александро Невскаго монастыря, такъ какъ въ 1720 г. его именно смѣнилъ Швертфегеръ [4]. Конрадъ былъ снова посланъ въ Москву для достройки цейхгауза, который и оконченъ въ 1736 г. [5]. Какова была роль Конрада въ лаврскомъ строительствѣ, мы не знаемъ, но возможно, конечно, что онъ, какъ и Трезини, внесъ и свою долю въ соборъ, который соорудилъ здѣсь Швертфегеръ въ 1720—1732 г.

Сравнивая Зубовскую и Пикаровскую гравюры, дающія изображенія монастыря въ 1717 г. и въ 1723 г. *стр. 58, 59,* мы видимъ, что самое главное различіе въ нихъ заключается въ замѣнѣ собора. На Зубовской гравюрѣ, какъ мы имѣли случай говорить выше, изображенъ, несомнѣно, первый соборъ, проектированный Трезини и имѣющій всѣ архитектурные пріемы этого мастера. Увлекшись заманчивой мыслью развернуть свою композицію такъ, чтобы она глядѣла на рѣку, онъ упустилъ изъ вида, что сторона къ Невѣ—восточная и сдѣлалъ отсюда главный входъ собора, а алтарь у него повернутъ къ западу. Въ первую минуту могли не разобрать такой несообразности, но вскорѣ рѣшили, конечно, отказаться отъ этого проекта. И вотъ, вмѣсто собора, напоминающаго по общему силуэту Петропавловскій, у Пикара нарисованъ храмъ, формы котораго никакъ не вяжутся съ тѣмъ представленіемъ о Трезиніевской архитектурѣ, какое мы можемъ создать себѣ на основаніи всѣхъ разобранныхъ нами уже раньше его произведеній. Соборъ Пикаровской гравюры имѣетъ на западной сторонѣ двѣ башни-колокольни, алтарь же его обращенъ на востокъ, при чемъ уничтоженъ здѣсь и входъ, перенесенный

[1] «Отъ канцеляріи Александро Невского монастыря вподанномъ извѣстіи написано имѣетца нынѣ при строеніи оного монастыря архитекторъ Швертъ Ѳейгеръ пруской націи которой служилъ по сочиненнымъ контрактомъ іюля съ 1 числа 720 г. іюля по 1 число 721 году и жалованье давалось ему изъ монастырской казны по 500 руб.». (Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, протоколы Канц. Строеній, кн. 112, л. 95. Протоколъ отъ 28 окт. 1732 г.). Съ 1721 г. ему прибавили еще 100 р. [2] Главн. Арх. Мин. Ин. Дѣлъ, Дѣла о выѣздахъ 1700 г.; И. Е. Забѣлинъ. «Исторія города Москвы», М., 1905, стр. 410. [3] Тамъ же, стр. 412. [4] «Историч. Статист. свѣд. о С. Петерб. епархіи», вып. 8, 1884 г., стр. 478. [5] Тамъ же, стр. 413. Подробности о цейхгаузѣ см. дальше, въ т. IV.



Швертфегеръ. Модель стараго собора Александро-Невскаго монастыря. 1720—1723 г. (Древлехранилище Александро-Невской лавры).

теперь по ту сторону всей восточной линіи построекъ. Пришлось пожертвовать значительной частью пышности и нарядности композиціи, смотрѣвшей прямо на Неву и съ Невы же имѣвшей главный въѣздъ. Теперь въѣздъ поневолѣ сдѣланъ съ сѣвера, со стороны Черной рѣчки, что, конечно, уничтожило всю логику блестящей архитектурной выдумки. Чтобы какъ нибудь помочь горю, придумали на Неву устроить еще одни ворота, въ центрѣ полукруглой ограды *стр. 59,* съ прудами, кана-

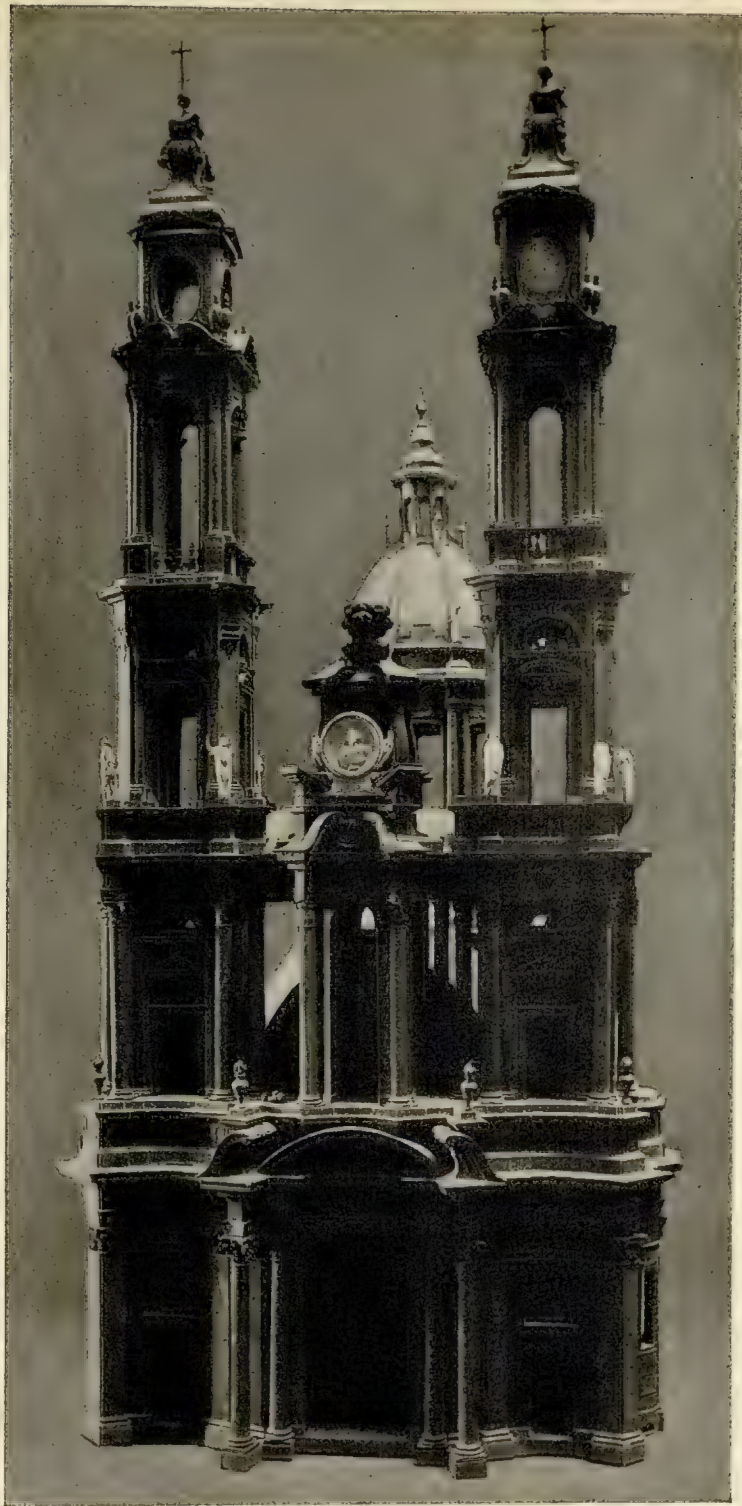
лами и всякими затѣями, но это не привело ни къ чему, такъ какъ являлось слишкомъ искусственнымъ и не отвѣчало жизни и обычаямъ русскихъ монастырей.

Соборъ, изображенный на Пикаровской гравюрѣ и есть тотъ самый, который былъ построенъ. Къ постройкѣ его приступили въ 1720 г., когда состоялась закладка, и къ 1732 г. его подвели подъ крышу. Въ этомъ году «контора строенія Александро Невскаго монастыря» была приписана къ общей Канцеляріи Строеній, а въ слѣдующемъ году императрица Анна Іоанновна издала указъ объ увольненіи Швертфегера, «понеже оной архитекторъ отъ строенія того Невского монастыря отсталъ собою и по посылке изъ Сената не пошелъ». На его мѣсто былъ опредѣленъ Земцовъ, который энергично принялся за достройку монастырскихъ зданій[1]. Онъ заказывалъ множество мраморныхъ и гипсовыхъ «патретовъ вбасрилеве бустовъ клеймовъ, крахштиновъ статуевъ и протчихъ орнаментовъ» какъ для наружнаго, такъ и для внутренняго украшенія собора[2]. Его безпокоила уже тогда мысль о возможности катастрофы, такъ какъ своды все еще стояли безъ покрытія[3]. Опасенія его вскорѣ оправдались. Въ 1735 г. на мѣсто Земцова былъ назначенъ Еропкинъ, который до 1740 г. оставилъ храмъ непокрытымъ. Въ этомъ году онъ былъ казненъ и работавшій подъ его наблюденіемъ каменнаго дѣла мастеръ Фосатти *(Carlo Francesco Fossatti)* подалъ заявленіе о необходимости разобрать слишкомъ грузные своды и сложить ихъ «вновь водинъ кирпичъ которой по маделямъ имѣетца вготовности понеже оттого свода имѣетца той церкви тягость», а также немедленно покрыть все зданіе[4]. Заявленіе Фосатти вызвало назначеніе для осмотра собора особой комиссіи, состоявшей изъ Растрелли, Земцова, Шумахера и Джузеппе и Піетро Трезини. Всѣ они въ 1743 г. пришли къ заключенію, что соборъ угрожаетъ рухнуть. Послѣ Еропкина архитекторомъ былъ здѣсь уже снова Земцовъ, а въ 1743 г. назначенъ Піетро Антоніо Трезини, съ 1754 г. замѣненный «садовымъ инспекторомъ» Игнаціо Росси. Въ 1753 г. по высочайшему указу соборъ было велѣно разобрать «до подошвы», что и исполнено къ 1755 г.[5]. Въ лаврѣ сохранилась великолѣпно сдѣланная модель этого замѣчательнаго собора, достойнаго собрата лучшихъ нѣмецко-италіанскихъ церквей той же эпохи[6].

Стр. 91, 93, 94.

Характеръ этой архитектуры совершенно иной, нежели въ постройкахъ Трезини. Въ противоположность ихъ чрезвычайной простотѣ и даже суровости большинства изъ нихъ, здѣсь дана воля кривымъ линіямъ и волнистымъ формамъ, вызывающимъ необычайно живописныя пятна свѣта и тѣней. Композиція двухбашенной

[1] Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 120, л. 37. [2] Тамъ же, кн. 126, л. 7. [3] Тамъ же, кн. 125, л. 23. [4] Тамъ же, кн. 200, л. 151—152. [5] Тамъ же, кн. 243, л. 125; кн. 361, л. 141. [6] Модель сдѣлана рѣзчикомъ Конрадомъ Ганомъ по указаніямъ Швертфегера (Рѣчь А. А. Половцева въ XVII т. «Сборниковъ Русск. Истор. Общ.».



Швертфегеръ. Модель стараго собора Александро-Невскаго монастыря. 1720—1723 г. (Древлехранилище лавры).



Швертфегеръ. Деталь модели стараго собора Александро-Невскаго монастыря. 1720—1723 г.
(Древлехранилище лавры).

колокольни была уже нѣсколько разъ примѣнена различными италіанскими мастерами послѣ того, какъ Бернини нашумѣлъ своимъ проектомъ двухъ башенъ на фасадѣ св. Петра въ Римѣ. Одно изъ наиболѣе завершенныхъ рѣшеній той же мысли вылилось въ прекрасныхъ колокольняхъ церкви Сантъ-Аньезе на piazza Navona въ Римѣ, построенныхъ Карло Райнальди за 50 лѣтъ до того, какъ былъ основанъ Александро Невскій монастырь. Въ Римскихъ башняхъ есть уже зачатки всѣхъ тѣхъ наростовъ,—фантастическихъ, изогнутой формы обелисковъ, вазочекъ и тому подобныхъ украшеній, которыми въ 18-мъ вѣкѣ унизывались всѣ свободные углы и выступы зданія. Формы Петербургскаго храма все тѣ же, которыя нѣкогда родились въ изобрѣтательныхъ головахъ Бернини и Борромини, но только онѣ значительно витіеватѣе, благодаря присутствію въ нихъ особаго, чисто германскаго привкуса. Кудрявыя формы собора выдаютъ связь Швертфегера съ Тирольско-Баварскимъ архитектурнымъ діалектомъ.



Трезини и Швертфегеръ. Декоративная обработка сѣверной стѣны Александро-Благовѣщенской церкви Александро-Невской лавры. 1717—1724 г.

Швертфегеръ былъ всецѣло занятъ монастырскими постройками и его только въ исключительныхъ случаяхъ привлекали къ другимъ дѣламъ. Такъ, въ 1723 г. Петръ велѣлъ всѣмъ главнымъ Петербургскимъ зодчимъ немедленно приступить къ составленію чертежей для задуманной имъ церкви на Васильевскомъ островѣ, противъ зданія 12 коллегій, при чемъ особо указалъ, кромѣ лицъ, бывшихъ подъ вѣдѣніемъ Канцеляріи Строеній, непремѣнно извѣстить «еще преосвященнаго Θеодосія, Архіепископа Новгородскаго, чтобы велѣлъ обрѣтающемуся втроицкомъ Александровскомъ монастырѣ мастеру... оной чертежъ здѣлать...» [1]. Въ февралѣ слѣдующаго 1724 г.

[1] Общій Арх. Мин. Имп. Двора, Дѣла Гофъ Интенд. конторы, кн. 33, л. 769. Архіепископъ Новгородскій Θеодосій (Яновскій) былъ первымъ архимандритомъ Александро-Невскаго монастыря, съ момента учрежденія

сенатскимъ указомъ велѣно «навасильевскомъ острову колегіи дѣлать архитектору Швертъ Фегеру которой устроения Невскаго монастыря», о чемъ Канцелярія Строеній сообщила тогда же Трезини [1]. Въ упоминавшемся уже «краткомъ реестрѣ работамъ», которыя велись подъ наблюденіемъ Трезини въ 1726 г.,—спискѣ, поданномъ имъ императрицѣ Екатеринѣ I, при прошеніи о прибавкѣ жалованья—при подробномъ перечнѣ всѣхъ зданій «что нынѣ строятца», онъ ни слова не говоритъ объ Александро Невскомъ монастырѣ [2]. Между тѣмъ въ этомъ спискѣ онъ не пропустилъ даже самыхъ незначительныхъ дѣлъ, бывшихъ у него въ то время на рукахъ. Перечисливъ все, чѣмъ онъ былъ занятъ въ моментъ подачи прошенія, онъ прибавляетъ въ заключеніе и краткій перечень построекъ, произведенныхъ имъ «въ Россійской службѣ въ прежнихъ годахъ» и между прочимъ упоминаетъ и объ Александро Невскомъ монастырѣ, какъ имъ же построенномъ. Ясно, что вопросъ идетъ о построенныхъ имъ раньше корпусахъ — о павильонѣ Александро-Благовѣщенской церкви и о кельяхъ. Но и этотъ самый ранній изъ четырехъ угловыхъ павильоновъ лавры не былъ достроенъ самимъ Трезини, ибо его отдѣлывалъ уже Швертфегеръ, срубившій, вѣроятно, еще по Трезиніевской модели, и деревянный куполъ. Декорація стѣнъ Благовѣщенской церкви принадлежитъ, видимо, всецѣло Швертфегеру, какъ это ясно изъ сравненія ихъ скульптурнаго убранства съ украшеніями модели. *Стр. 94, 95.* Участіе Трезини могло быть здѣсь только самымъ отдаленнымъ. Самъ онъ, видимо, высоко ставилъ искусство Швертфегера, не имѣлъ ничего противъ совмѣстной работы съ нимъ и даже просилъ назначить его къ постройкѣ коллегій, что и было исполнено сенатомъ, какъ мы видѣли выше [3]. Возможно, что Трезини охотно поручалъ ему разработку декоративной стороны своихъ проектовъ, которые могли казаться Петру нѣсколько скучноватыми и «пустынными».

Мы не знаемъ, покинулъ ли Россію Швертфегеръ послѣ того, какъ его уволили въ 1733 г., или работалъ еще въ Петербургѣ, но послѣ этого года имени его намъ уже встрѣчать не приходилось. Уже одна его модель собора свидѣтельствуетъ о томъ, что въ его лицѣ Петербургъ имѣлъ одно изъ самыхъ яркихъ архитектурныхъ дарованій. Другимъ крупнымъ нѣмецкимъ архитекторомъ, быть можетъ, наиболѣе одареннымъ среди своихъ Петербургскихъ соотчественниковъ послѣ Шлютера, былъ Шедель.

здѣсь въ 1713 г. общежитія. Ему монастырь обязанъ всѣми своими первыми постройками, для которыхъ онъ добывалъ средства, и за быстрымъ производствомъ которыхъ наблюдалъ вплоть до 1725 г., когда онъ впалъ въ немилость, былъ лишенъ сана и сосланъ въ заточеніе, гдѣ въ слѣдующемъ году и умеръ. [1] Тамъ же, кн. 44, л. 164. [2] Приложеніе IV къ статьѣ М. Королькова. «Старые годы» 1911 г., апрѣль, стр. 34. [3] Покойный Божеряновъ имѣлъ откуда то свѣдѣніе, что «Швертфегеръ отговорился отъ этого назначенія». («Очерки развитія искусствъ въ Россіи въ царствованіе Петра Великаго», Спб. 1872, стр. 25). Въ подлинномъ дѣлопроизводствѣ намъ нигдѣ не приходилось встрѣчать указанія на это.

VI.

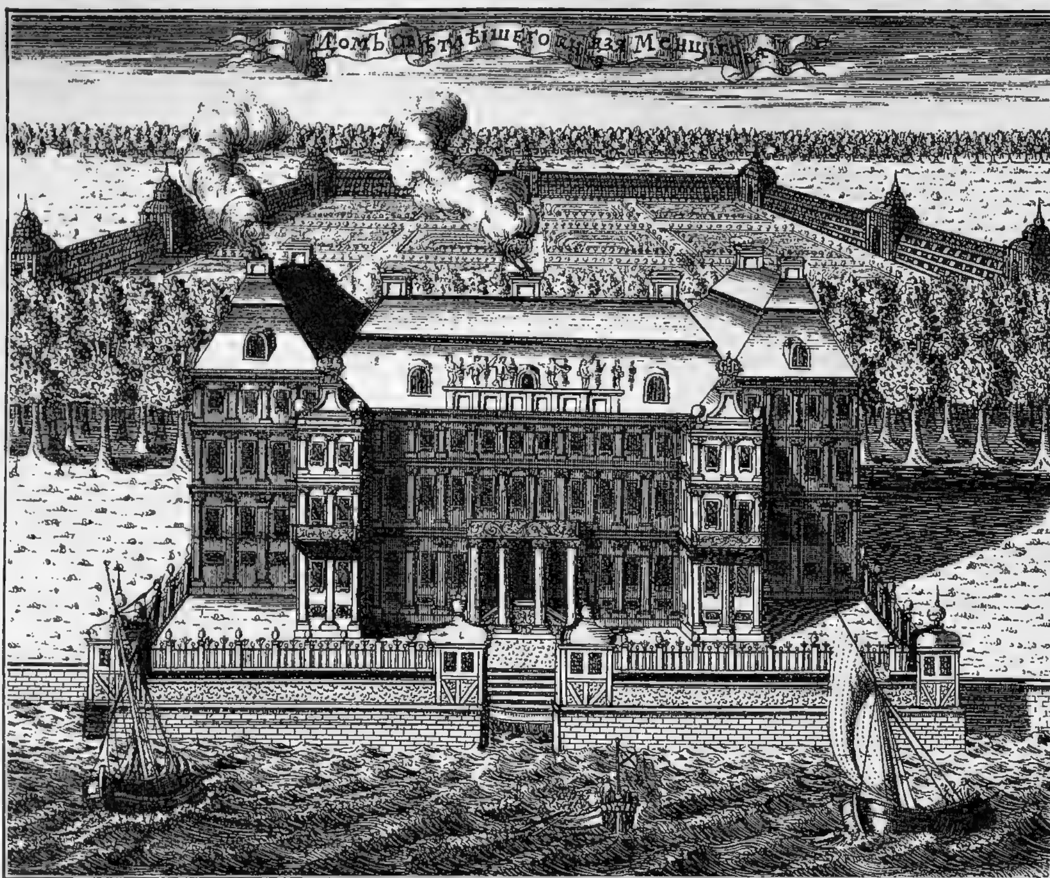
ГОТФРИДЪ ШЕДЕЛЬ.

(Род. въ Пруссіи въ 1680-хъ годахъ, ум. въ Кіевѣ 10 февр. 1752 г.).

Готфридъ Шедель (Gotfried Schädel) пріѣхалъ въ Россію въ одинъ годъ съ Шлютеромъ и Браунштейномъ, въ 1713 г. Какъ и всѣхъ иностранцевъ, его надѣлили русскимъ именемъ и слегка передѣлали фамилію, превративъ его въ Ивана Ивановича Шейдена. Какъ только онъ прибылъ въ Петербургъ, Меншиковъ поручилъ ему постройку своего каменнаго дворца на Васильевскомъ островѣ, а черезъ годъ онъ же строитъ ему и загородные дворцы въ Ораніенбаумѣ и Кронштадтѣ. Съ этихъ поръ Шедель превратился въ «придворнаго княжого архитекта» и его всесильный покровитель не отпускалъ его отъ себя до самаго своего паденія, давая вѣчно все новыя и новыя порученія. Только этимъ можно объяснить полное отсутствіе его имени въ дѣлахъ Канцеляріи Строеній. Какъ Швертфегеръ, послѣ того какъ ушелъ отъ Меншикова, строилъ только въ монастырѣ, такъ Шедель работалъ исключительно на «Свѣтлѣйшаго», казавшагося заѣзжимъ иностранцамъ почти коронованной особой по своимъ королевскимъ повадкамъ, роскошной жизни и пышной обстановкѣ, едва ли уступавшей двору значительнаго нѣмецкаго владѣтельнаго князя того времени [1].

Шедель пробылъ въ Петербургѣ до 1730 г., послѣ чего уѣхалъ въ Москву, а оттуда въ Кіевъ, гдѣ и умеръ уже при императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ, превратившись въ украинскаго помѣщика [2]. Изъ трехъ Меншиковскихъ дворцовъ, построенныхъ Шеделемъ, Ораніенбаумскій сохранился сравнительно хорошо, въ нѣкоторыхъ частяхъ даже почти безъ измѣненій, тогда какъ городской въ значительной степени уже утратилъ тотъ Петровскій характеръ, который мы видимъ на Зубовскихъ гравюрахъ и рисункахъ Марселіуса. Одна изъ гравюръ изображаетъ «Входъ

[1] Въ 1748 г. Шедель подалъ на Высочайшее имя прошеніе, въ которомъ говоритъ, что былъ нанятъ въ русскую службу 16 іюня 1713 г. «вванcбеке (sic) близъ Гамбурга» и по пріѣздѣ въ Петербургъ ему было поручено строить дворецъ Меншикова,—«полатныхъ покоевъ гдѣ нынѣ кадецкой корпусъ... и прочихъ к полатамъ принадлежащихъ покоевъ которое іностроилъ такожъ стрелень мызы неподалеку Петергофа полатыжъ Ораненбомъ икронштатъ...». (Госуд. Арх., разр. XVII, № 301, л. 2, 5). Въ Кронштадтскомъ дворцѣ въ первой половинѣ 19-го вѣка помѣщалось Штурманское училище. Дата его смерти есть въ прошеніи его дочери. (Тамъ же, л. 7). [2] Тамъ же, л. 4, 5.



Шедель. **Дворецъ кн. А. Д. Меншикова на Васильевскомъ островѣ. 1711—1716 г.**
Гравюра А. Зубова 1717 г., приклеенная къ его панорамѣ С. Петербурга. (Собр. П. Я. Дашкова).

съ моря съ тріумфомъ Царскаго Величества въ Санктъ Питеръ Бурхъ Поневѣ рекѣ къ пристани». Она датирована 1714 г. и даетъ общій видъ владѣній князя на Васильевскомъ островѣ. Другая гравюра, приклеенная къ панорамѣ Петербурга, даетъ строгій фасъ каменнаго дворца. *Стр. 98.* Она сдѣлана тремя годами позже, въ 1717 г., когда дворецъ былъ уже оконченъ, тогда какъ на первой гравюрѣ этотъ дворецъ могъ быть сдѣланъ Зубовымъ съ Шеделевскаго чертежа. Марселіусъ, съ фотографической точностью изображавшій только то, что видѣлъ и никогда не «достраивавшій» на рисункѣ зданій, которыя только строились, оставилъ намъ достовѣрную панораму Меншиковской усадьбы. *Стр. 99.* Кромѣ каменнаго дворца, стоящаго у рѣки, здѣсь видна вся усадьба, съ разбитымъ сзади садомъ, съ «хоромами»,—первымъ деревяннымъ дворцомъ Меншикова на островѣ,—его домовой церковью Воскресенія Христова и справа на набережной



Меншиковская усадьба на Васильевскомъ островѣ.
Рисунокъ Христофора Марселіуса 1725 г. (Собраніе Академіи Наукъ).



Шедель. Дворецъ Меншикова на Васильевскомъ островѣ,
нынѣ зданіе Перваго кадетскаго корпуса. 1711—1716 г.



Шедель. Бывшій дворецъ Меншикова въ Ораніенбаумѣ.
Фасадъ со стороны двора. 1713—1725 г.

домикомъ его дворецкаго Соловьева, «маршалка княжого». Сзади усадьбы находились домики княжескихъ служителей и вѣтряная мельница. Если сравнить обѣ гравюры съ дворцомъ въ его теперешнемъ видѣ *стр. 99,* то прежде всего бросается въ глаза полное измѣненіе кровли, лишившей зданіе, быть можетъ, наиболѣе острой его «петровщины». Нѣтъ характерныхъ для эпохи крышъ съ переломомъ, какъ безслѣдно исчезли и очаровательныя вышки обоихъ боковыхъ павильоновъ, увѣнчанныя нѣкогда княжескими коронами. Конечно, ихъ сняли тогда, когда «бывшій князь» сидѣлъ въ Березовѣ и короны на его домѣ многимъ въ Петербургѣ мозолили глаза. Но и помимо кровли въ зданіе внесено множество измѣненій. Такъ, благодаря довольно значительному повышенію набережной, домъ ушелъ въ землю и пилястры нижняго этажа очутились безъ базъ, невыгодно укоротившись. При этомъ получились непріятныя пропорціи въ разбивкѣ трехъ этажей, которые оказались всѣ одинаковой величины, что всегда скучно и неуклюже. Кромѣ того, вся средняя стѣна двухъ верхнихъ этажей цѣликомъ перестроена:



Шедель. **Бывшій дворецъ Меншикова въ Ораніенбаумѣ.**
Фасадъ, обращенный къ морю. 1713—1725 г.

окна второго этажа уширены, удлинены и сдѣланы полукруглыми, а верхнія окна превращены въ овальныя. Передѣлка кровли произошла довольно рано, именно при основаніи здѣсь кадетскаго корпуса Минихомъ въ 1732 г. [1]. На Махаевскомъ рисункѣ, гравированномъ Яковомъ Васильевымъ въ половинѣ 18-го вѣка, зданіе покрыто такъ же какъ и теперь, съ такимъ же полукруглымъ фронтончикомъ посрединѣ, нѣтъ только еще овальныхъ оконъ, не передѣланы окна и во второмъ этажѣ, какъ не уничтоженъ горизонтальный поясъ, дѣлившій оба верхнихъ этажа на два ордера, вмѣсто нынѣшняго одного [2].

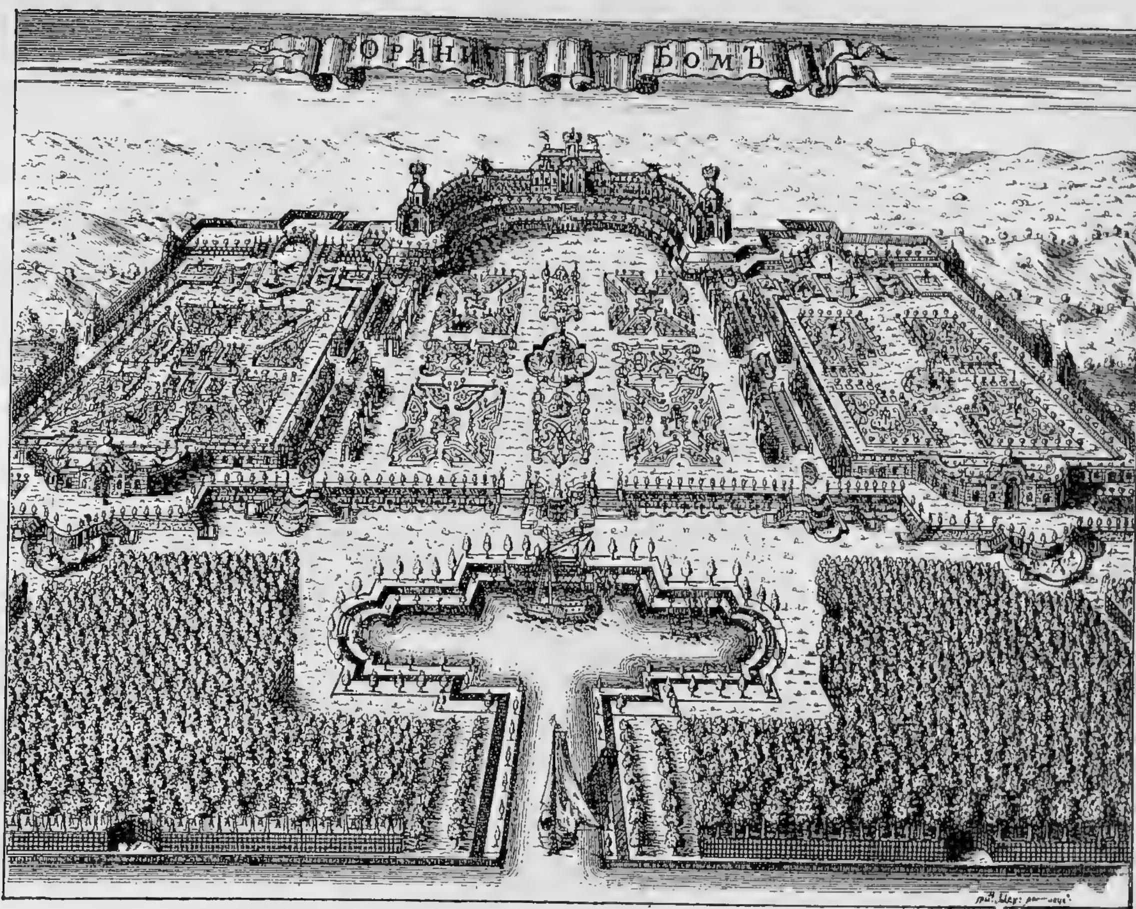
[1] Въ 1730 г. «въ домѣ бывшаго Меншикова» начались уже работы по перестройкѣ, но большія измѣненія были произведены только въ 1732—1734 г., когда Минихъ энергично взялся за приспособленіе дворца къ надобностямъ военно учебнаго заведенія. (Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 86, л. 136; Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, кн. 45, 133, 163 и 166; кн. 107, л. 17; кн. 111, л. 19; кн. 133, л. 30; кн. 135, л. 11, 52; кн. 143, 146, 148 и др.).

[2] Овальныя окна и другія значительныя измѣненія появились, вѣроятно, въ 1766 г., когда была учреждена особая коммиссія для приведенія всѣхъ зданій въ порядокъ и для постройки огромнаго корпуса съ сдвоенными колоннами по Кадетской линіи, гдѣ нынѣ помѣщается штабъ военно-учебныхъ заведеній. (Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 708).

Гораздо сохраннѣе Ораніенбаумскій дворецъ. *Стр. 100, 101.* Общая композиція его на рѣдкость плѣнительна и мѣстность использована такъ остроумно и умѣло, какъ этого не удалось достигнуть при расположеніи другихъ дворцовъ въ окрестностяхъ Петербурга. Онъ стоитъ на горѣ, уступы которой использованы для очаровательной системы террасъ, нарядно спускающихся къ партеру передъ моремъ, и прихотливо играющихъ извилистыми линіями своихъ перилъ. Отъ центральнаго двухъэтажнаго корпуса идутъ къ морю полукруглыя галереи, заканчивающіяся большими павильонами. Благодаря все тѣмъ же гравюрамъ-приклейкамъ къ панорамѣ Зубова мы имѣемъ видъ Ораніенбаума въ 1717 г. *Стр. 103.* Его прекрасной лѣстницы здѣсь еще нѣтъ, и горка, на которой стоитъ все зданіе, обрублена къ морю двумя крутыми уступами, образуя такимъ образомъ двѣ террасы, ведущія въ партеръ. На рисункѣ Махаева, гравированномъ Внуковымъ и Челноковымъ въ 1761 г., эта терраса уже есть, хотя и не совсѣмъ такая, какъ сейчасъ [1].

Ораніенбаумскій дворецъ больше, чѣмъ какое либо другое зданіе Петровскаго времени испыталъ на себѣ превратности смѣны архитекторовъ [2]. Берхгольцъ, бывшій въ Ораніенбаумѣ въ августѣ 1721 г., записалъ въ своемъ дневникѣ: «Домъ построенъ на горѣ, и изъ него превосходный видъ. Онъ состоитъ изъ двухъэтажнаго корпуса и двухъ полукруглыхъ галерей, ведущихъ къ двумъ, сравнительно слишкомъ большимъ, круглымъ флигелямъ. Въ одномъ изъ нихъ будетъ устроена очень красивая церковь, а другой занятъ большою залою. Внизу передъ домомъ обширный садъ, который, однакожъ, еще не совсѣмъ приведенъ въ порядокъ, а передъ нимъ небольшая пріятная роща, черезъ которую просѣчена широкая аллея и проведенъ каналъ, находящійся прямо противъ главнаго корпуса, откуда оттого прекрасный видъ на море. Съ высоты, на которой стоитъ дворецъ, по двумъ каменнымъ террасамъ, устроеннымъ одна подъ другою, спускаются къ большому деревянному крыльцу, а съ него въ садъ, также еще не оконченный... Комнаты во дворцѣ малы, но красивы и убраны прекрасными картинами и мебелью... Прудъ о которомъ я упомянулъ, находится по лѣвую сторону двора; противъ него выстроено длинное зданіе для прислуги князя, сквозь которое идутъ ворота во дворъ и надъ которымъ возвышается большая башня, гдѣ будутъ поставлены дорогіе куранты. Башня эта, впрочемъ, нарушаетъ симметрію всего строенія, и царь, какъ разсказываютъ, говорилъ уже князю, что ему надобно или сломать ее, или вы-

[1] На ней спускъ устроенъ двумя маршами, прямо посрединѣ внизъ, хотя всѣ закругленія, существующія сейчасъ въ камнѣ, есть уже и у Махаева. Вѣроятно, въ современное состояніе привелъ террасу Ринальди, много строившій въ Ораніенбаумѣ въ 1760-хъ годахъ. [2] Въ 1717 г. иностранный путешественникъ видѣлъ уже дворецъ отстроеннымъ, такъ какъ описываетъ его трехъэтажнымъ «съ двумя боковыми крыльями въ формѣ половины овала». Только садъ еще не былъ готовъ. («Eigentliche Beschreibung der Stadt St. Petersburg». 1718, стр. 101). Въ Ораніенбаумѣ уже 3 дек. 1713 г. ночевалъ Петръ I. («Журналъ или поденная записка Петра Великаго», ч. I, стр. 425).



Шедель. **Дворецъ Меншикова въ Ораніенбаумѣ. 1713—1725 г.**
Гравюра Ростовцева 1717 г., приклеенная къ панорамѣ С. Петербурга А. Зубова. (Собр. П. Я. Дашкова).

строить такую же на другой сторонѣ двора. Думаютъ, что князь рѣшится на послѣднее и поставитъ другой флигель, потому что и безъ того уже строилъ здѣсь все по частямъ. Сперва онъ велѣлъ сдѣлать только главный корпусъ, потомъ, для увеличенія его, пристроены были галереи и наконецъ къ нимъ флигеля. Точно такъ же строился и его большой домъ въ Петербургѣ. Но это плохой способъ строиться; порядочнаго тутъ никогда не можетъ выйти, особенно если работаютъ столько разныхъ архитекторовъ, сколько ихъ было при построеніи Ораніенбаумскаго дворца» [1].

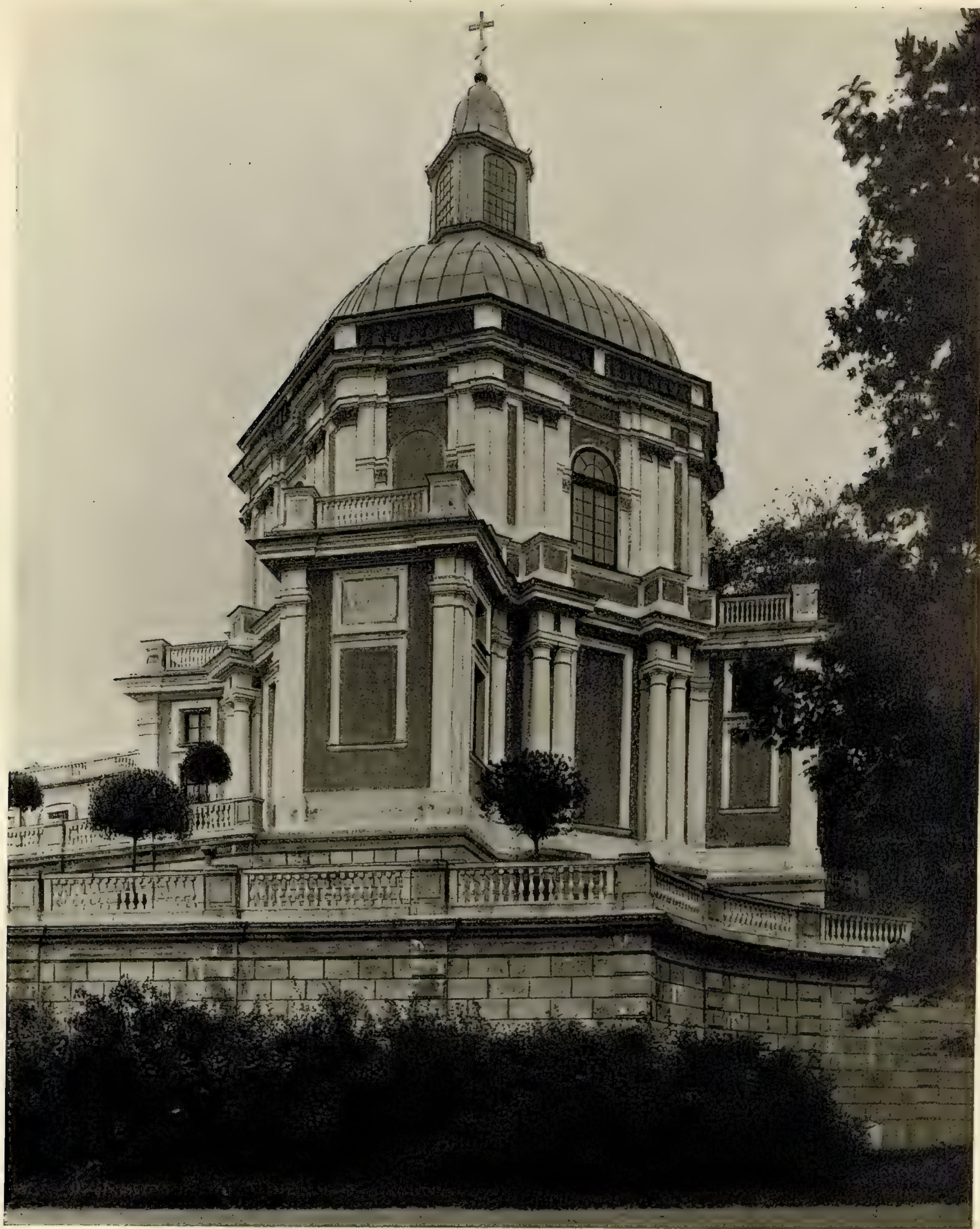
Эта выдержка изъ дневника умнаго и наблюдательнаго Берхгольца какъ нельзя лучше характеризуетъ строительные нравы Петровской эпохи, а отдѣльныя замѣ-

[1] «Дневникъ камеръ юнкера Берхгольца, веденный имъ въ Россіи въ царствованіе Петра Великаго, съ 1721-го по 1725-й годъ». Изд. 2-е. М. 1858, ч. I, стр. 131—133.



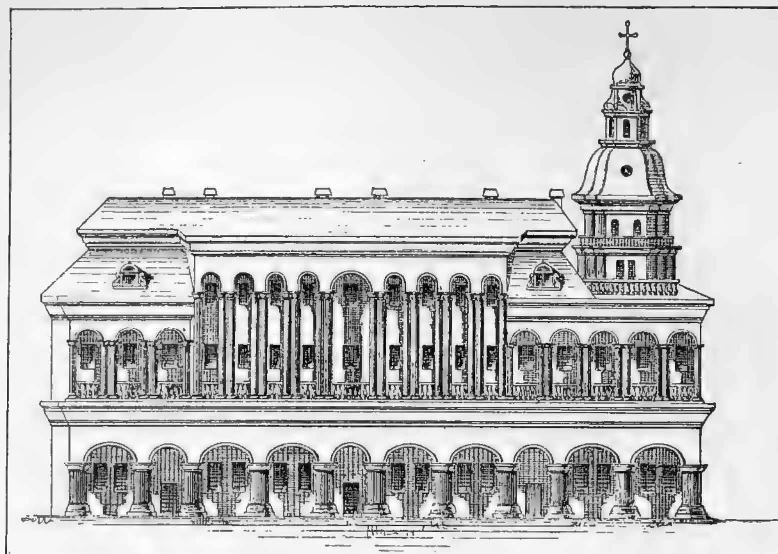
Шедель. Ворота Ораніенбаумскаго дворца.
Около 1723—1725 г.

чанія можно бы выписать въ качествѣ эпиграфовъ для отдѣльныхъ главъ, излагающихъ исторію тогдашняго строительства. Изъ его описанія видно, что каменныя террасы въ то время уже существовали, какъ была и большая деревянная лѣстница,— вѣроятно, нѣчто среднее между лѣстницами Ростовцева и Махаева. Зданіе было уже снаружи все окончено, а въ центральной части даже отдѣлано и нарядно убрано внутри. Недодѣланными внутри оставались только боковые павильоны. Что касается длиннаго служебнаго флигеля во дворѣ, то Берхгольцъ былъ правъ: князь не разломалъ выстроеннаго уже корпуса, а построилъ другой такой же, съ совершенно такими же воротами, и получилъ недостававшую симметрію. Ворота эти—правда, уже безъ башенъ—также сохранились, хотя они слегка и пройдены, быть можетъ, еще болѣе поздней рукой. *Стр. 104.*



Шедель. ЦерковьОраніенбаумскаго дворца. 1713—1725 г.

Шедель.
Кіевская Духовная Академія 1735 г.



Съ гравюры Галяховскаго 1739 г.

Но что это были за архитекторы, смѣнявшіеся столько разъ въ Ораніенбаумѣ уже до 1721 г.? Необыкновенное сходство деталей центральнаго корпуса съ пріемами Петербургскаго дворца не оставляетъ сомнѣнія въ томъ, что въ обоихъ случаяхъ мы имѣемъ дѣло съ однимъ авторомъ, какъ объ этомъ онъ и самъ свидѣтельствуетъ. Первоначально построенное имъ зданіе имѣло только девять осей, находящихся въ центрѣ, какъ это видно и на гравюрѣ. *Стр. 103.* Здѣсь та же княжеская корона, что и на Петербургскомъ домѣ Меншикова, совершенно та же крыша, тѣ же капители и профиля. Эта средняя часть сохранилась на рѣдкость хорошо и только балконъ къ морю *стр. 101* и застекленныя галереи ко двору *стр. 100* портятъ впечатлѣніе, перебивая архитектурныя линіи пилястровъ и тягъ. Надъ галереями появились потомъ еще надстройки, уширившія средній корпусъ. *Стр. 103.*

Кромѣ Шеделя мы знаемъ только двухъ архитекторовъ, участіе которыхъ въ Меншиковскихъ постройкахъ времени Берхгольца можетъ быть удостовѣрено документами,—это упоминавшіеся уже выше «Яганъ Бронштейнъ», строившій что то какъ здѣсь, такъ и въ Кронштадтѣ [1] и Швертфегеръ, работавшій у князя съ 1716 г. по 1720-й. Что они сдѣлали, мы не знаемъ. Возможно, что кое что потомъ «подчистили» и Леблонъ и Микетти, но существенныхъ перемѣнъ они внести не могли, такъ какъ Ростовцевская гравюра 1717 г. уже даетъ намъ въ общихъ чертахъ дворецъ такимъ, какимъ мы его видимъ и теперь. Даже оба крайнихъ павильона, несмотря на нѣкоторыя измѣненія, имѣютъ тѣ же основныя массы, тотъ же восьмиугольникъ въ планѣ съ четырьмя выступами на его граняхъ. *Стр. 103.* Правда, стилистически павильоны разнятся отъ центральнаго корпуса, архитектура котораго зна-

[1] Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 38, л. 314.



Шедель. Деталь зданія Кіевской Духовной Академіи.—1735 г. (Фот. А. В. Щусева).

чительно примитивнѣе, тогда какъ убранство обоихъ павильоновъ-башенъ «выдумано» прямо блестяще. *Стр. 105.* Въ этомъ именно убранствѣ, но не въ основной архитектурѣ могли всѣ они участвовать [1]. Среди довольно бѣдной Петровской архитектуры, уцѣлѣвшей до нашихъ дней, эти два павильона сверкаютъ благородствомъ настоящихъ жемчужинъ. Помимо красоты плана, дающаго множество колоритныхъ формъ и сочныхъ пятенъ, здѣсь съ поразительнымъ мастерствомъ декорированы стѣны. Особенно остроумна декорація второго этажа съ уступчатыми подходами къ полю стѣны, дающими вверху необыкновенно живописный двухъ-

[1] Надо замѣтить, что недавно былъ произведенъ капитальный ремонтъ дворца, при чемъ во время штукатурныхъ работъ изрядно «исправлены и значительно улучшены» грубоватыя Петровскія колонны павильоновъ, подогнанныя подъ стиль изящныхъ колоннъ «Катальной горки», построенной въ Ораніенбаумѣ Ринальди въ 1760-хъ годахъ.

ярусный карнизъ, дробно раскрѣпованный и неописуемо эффектно играющій тѣнями на солнцѣ. Что именно Шедель авторъ этой прелестной изящной архитектурной фантазіи и что съ годами онъ становился все тоньше, далеко уйдя отъ грубоватой примитивности и неумѣлой неуклюжести своихъ раннихъ построекъ,—это видно на построенной имъ колокольнѣ Кіево-Печерской лавры.

Шедель работалъ въ Петербургѣ исключительно для одного Меншикова, такъ какъ ни въ одномъ изъ дѣлъ по другимъ постройкамъ его имени не встрѣчается. Надъ городскимъ и особенно Ораніенбаумскимъ его дворцами не мудрено было проработать тѣ 14 лѣтъ, въ теченіе которыхъ онъ не разставался съ своимъ «господиномъ», и только съ конца 1727 г., послѣ ссылки этого «полудержавнаго властелина»,—какъ его называлъ Пушкинъ,—Шеделя приказано было «употребить для другихъ дѣлъ» [1]. Въ 1730 г. онъ былъ «командированъ къ оберъ архитектору графу Ѳонъ Растрелу для вспоможенія вкремлѣ и строенія государыни близъ цейхгауза деревяного дому» [2]. Это—такъ называемый Анненгофъ, небольшой деревянный дворецъ, построенный по желанію императрицы Анны Іоанновны въ Кремлѣ возлѣ арсенала, откуда его вскорѣ уже перенесли на Яузу [3]. Одновременно съ постройкой Анненгофскаго дворца Шедель началъ стройку надвратной колокольни Донского монастыря, которую, однако, осенью былъ вынужденъ прекратить [4]. Въ это время въ Кіево Печерской лаврѣ задумали строить колокольню. Настоятель Донского монастыря, Иларіонъ Рогалевскій, вынужденный изъ за недостатка «денежной казны» прекратить постройку колокольни, былъ переведенъ въ 1732 г. въ Казань архіепископомъ, откуда перешелъ въ Черниговъ и затѣмъ ушелъ на покой въ Кіево Печерскую лавру [5]. Онъ, конечно, успѣлъ хорошо узнать строителя своей незадачливой колокольни и, вѣроятно, постарался вознаградить его за досадную заминку въ постройкѣ. Шедель говоритъ, что по прошенію архимандрита Кіево Печерской лавры и по указу императрицы Анны Іоанновны онъ былъ «опредѣленъ для строенія колокольни, которую и построилъ» [6]. Закладка ея состоялась въ 1736 г., а въ 1745 г. она была уже совершенно окончена [7]. Колокольня эта нарисована

[1] По указу Петра II онъ «посланъ былъ до Петергофа для вымурованія кирпичами канала». (Госуд. Арх., разр. XVII, № 301, л. 3). [2] Тамъ же, л. 3. [3] И. Е. Забѣлинъ. «Исторія города Москвы», ч. I, изд. 2-е, М. 1905, стр. 173. [4] И. Е. Забѣлинъ. «Историческое описаніе Московскаго ставропигіальнаго Донского монастыря», изд. 2-е, М. 1893, стр. 175. Колокольню эту Шедель началъ лѣтомъ же 1730 г. и къ осени успѣлъ вывести только около двухъ саженъ сверхъ фундамента, послѣ чего постройка была пріостановлена, за отсутствіемъ денегъ, на цѣлыхъ 20 лѣтъ. Трудно сказать, кто авторъ первоначальнаго проекта колокольни, бывшій ли «у досмотру архитекторъ иноземецъ Иванъ Ивановичъ Шейденъ», какъ разсказываетъ «Монастырскій лѣтописецъ» подъ 1730 г., или Доменико Трезини, участіе котораго онъ также отмѣчаетъ: «И для оного новаго строенія старыя ворота разобраны всѣ и бутъ выбранъ и фундаментъ весь очищенъ для того, по усмотрѣнію архитектора иноземца Андрея Іоакимова сына Трезина, что оной фундаментъ былъ нетвердъ и такова большаго зданія не подыметъ». Теперешняя архитектура колокольни принадлежитъ уже кн. Ухтомскому и Евлашеву, достроившимъ ее въ 1750—1753 г. (тамъ же, стр. 73). [5] Тамъ же, стр. 93. [6] Госуд. Арх., разр. XVII, № 301, л. 4 об. [7] Иванъ Фундуклей. «Обозрѣніе Кіева въ отношеніи къ древностямъ». Кіевъ, 1847, стр. 64. Фундуклей также имѣлъ, из-



Шедель. Ворота въ оградѣ Кіево Софійскаго собора.—1746 г.
(Фот. А. В. Щусева).

чудесно и должна быть признана одной изъ самыхъ замѣчательныхъ, какія были когда либо построены въ Россіи. Она сочинена въ такую эпоху, когда всѣхъ тянуло къ витіеватости, когда общее теряли за мелочами и когда только огромнымъ дарованіямъ въ родѣ Растрелли удавалось среди поголовной маніи нагроможденія формъ создавать шедевры. Между тѣмъ формы Кіево Печерской колокольни строги и спокойны, а весь силуэтъ высокой, 44-хъ саженной постройки очень строенъ,

влеченное имъ изъ архивныхъ документовъ, свѣдѣніе, что авторъ колокольни Шедель, котораго онъ довольно наивно величаетъ «знаменитымъ въ свое время италіанскимъ архитекторомъ Шейденомъ».

давая въ то же время впечатлѣніе необыкновенной крѣпости и стойкости. Нѣкоторыя детали ея чрезвычайно близки къ пріемамъ Ораніенбаумскихъ воротъ и павильоновъ, что еще разъ указываетъ на Шеделевскую руку во всѣхъ частяхъ загороднаго Меншиковскаго дворца. Въ Кіевѣ Шедель строилъ очень много, особенно при митрополитѣ Рафаилѣ Заборовскомъ, который былъ страстнымъ любителемъ архитектуры, самъ любилъ чертить проекты и даже получилъ отъ императрицы Анны Іоанновны въ подарокъ готовальню. Вмѣстѣ съ Шеделемъ они перестроили добрую половину тогдашнихъ Кіевскихъ церквей. Еще до закладки лаврской колокольни Шедель перестроилъ въ 1735 г. старый корпусъ Духовной академіи, сооруженный при Братскомъ монастырѣ въ 1704 г. Мазепой [1]. Изъ двухъэтажнаго зданія, какимъ оно изображено на панегирической гравюрѣ, поднесенной студентами академіи ректору Колачинскому, Шедель превратилъ его въ громадный трехъэтажный дворецъ съ открытой галереей-аркадой внизу и колоннадой, лоджей и башней наверху. Такой мы видимъ академію на панегирической гравюрѣ, поднесенной Рафаилу Заборовскому студентомъ Даміаномъ Галяховскимъ въ 1739 г. [2]. *Стр. 106.* Мы снова встрѣчаемся тутъ съ нѣкоторыми уже знакомыми намъ у Шеделя пріемами. Въ настоящее время отъ всей этой композиціи остались только отдѣльныя детали, такъ какъ нижняя аркада и верхняя лоджа съ сдвоенными колоннами забраны, уничтожена башня и перестроена кровля. *Стр. 107.*

При Рафаилѣ онъ построилъ еще колокольню Софійскаго собора, обезображенную недавней надстройкой четвертаго яруса и непріятной по формѣ луковичной главой въ псевдо-русскомъ стилѣ Тона. Всѣ стѣны колокольни сплошь покрыты скульптурной, красиво сплетенной орнаментаціей, въ которой Шедель, видимо, сдѣлалъ попытку создать нѣчто родственное украинцамъ, нѣчто какъ бы выросшее изъ стѣнныхъ декорацій Мазепинскихъ церквей. Несомнѣнно, ему же принадлежатъ и прелестныя ворота въ западной части ограды Кіево Софійскаго собора, построенныя около 1746 г. одновременно съ колокольней [3]. *Стр. 109.* Эти ворота еще болѣе, чѣмъ колокольня, свидѣтельствуютъ о намѣреніи подойти къ духу украинскаго барокко, который не могъ, конечно, не плѣнить старѣющаго, но все еще бодраго и полнаго жизни художника. И надо сказать, что если онъ и не вполнѣ

[1] Подробности объ этомъ см. въ *т. II, стр. 416*. Всѣ приводимыя ниже свѣдѣнія о постройкѣ Кіевской Духовной академіи сообщены намъ проф. Г. Г. Павлуцкимъ, извлекшимъ ихъ изъ изслѣдованій С. Т. Голубева, П. Лебединцева и др. (С. Т. Голубевъ. «Гедеонъ Одорскій» въ «Трудахъ Кіевской Духовной Академіи» 1900 г., № 12, стр. 594; П. Л-въ. «Историческія замѣтки о Кіевѣ» въ «Кіевск. Старинѣ» 1884 г., № 10). Въ старой описи Кіево-Михайловскаго монастыря значится: «Митрополитъ Рафаилъ Заборовскій истощи имѣніе свое на созиданіе Кіевскихъ училищъ, яже на древнемъ Мазепы Гетмана основаніи красно архитекторомъ иноземцемъ соверши». (Тамъ же, стр. 232). [2] Гравюра эта издана у Ровинскаго, а также у С. Т. Голубева. «Кіевская Академія въ концѣ 17-го и началѣ 18-го столѣтія». Кіевъ, 1901, рис. 2, откуда мы ее здѣсь и воспроизводимъ. [3] П. Фундуклей. «Обозрѣніе Кіева», стр. 36.



Шедель (?). Декоративная обработка главнаго входа Братскаго монастыря въ Кіевѣ.—Около 1740 г. (Фот. Е. М. Кузьмина).

почувствовалъ, не совсѣмъ угадалъ то направленіе, въ которомъ возможно было воскрешеніе національнаго украинскаго искусства, то все же онъ безспорно вдохнулъ въ него новую жизнь и оно еще разъ, хотя и не надолго, пышно расцвѣло. Правда, въ воротахъ Софійской ограды скорѣе чувствуется нѣмецкой работы серебряный окладъ на евангеліи, чѣмъ украинская декоративная дума, а въ плѣнительныхъ деталяхъ Братскаго монастыря *стр. 111*, если только дѣйствительно рука Шеделя прошлась по Старцевскому фасаду—уже сказывается современникъ Ра-

стрелли, но прекрасныя созданія, оставленныя этимъ совершенно забытымъ нынѣ художникомъ своей второй родинѣ, Кіеву, заслуживали бы большей внимательности, чѣмъ то, поистинѣ вандальское отношеніе, которое потомки его новыхъ сограждан обнаружили къ художественному наслѣдству Шеделя. Творецъ Ораніенбаума и виновникъ второго расцвѣта украинскаго зодчества несомнѣнно дождется когда нибудь болѣе подробнаго изслѣдованія, чѣмъ настоящая краткая замѣтка, впервые открывающая самое имя этого незаслуженно забытаго артиста, крупнѣйшаго послѣ Шлютера среди нѣмецкихъ зодчихъ Петра Великаго [1].

[1] Шедель «сочинялъ по указу императрицы Елисаветы Петровны фасады Андреевской церкви въ 1744 г., а въ 1747 г. былъ присланъ изъ Петербурга другой планъ». (Госуд. Арх., разр. XVII, № 301, л. 5). Этотъ «другой планъ» былъ Растрелліевскій, по проекту котораго соборъ и построенъ. Въ 1748 г. Шедель просится въ отставку. «Если не буду определенъ ни къ какимъ строеніямъ дать мнѣ позволеніе жить въ Малороссіи гдѣ я нижайшііі намеренъ купить малой хуторъ дабы въ старыхъ своихъ летахъ сженою издетми моими хотя малое пропитаніе иметь могъ». (Тамъ же, л. 5). Что касается богатѣйшей скульптурной декораціи главнаго входа собора Братскаго монастыря *стр. 111,* то не можетъ быть ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что это не «московское дѣло», не работа Старцева, никогда не порывавшаго связи съ московскими традиціонными формами, особенно убѣдительнымъ образцомъ которыхъ могутъ служить порталы Военно-Никольскаго собора. *Т. II, стр. 398.* Въ послѣднемъ барельефныя фигуры ангеловъ вверху дышатъ глубокимъ примитивизмомъ и иконнымъ духомъ, между тѣмъ декоративныя фигурки ангеловъ у дверей Братскаго монастыря трактованы уже совсѣмъ во вкусѣ италіанскихъ ангеловъ-купидоновъ,—«puttino», вертлявыхъ, игривыхъ и шаловливыхъ. Намъ не пришлось просмотрѣть архивныхъ документовъ, относящихся къ перестройкѣ Братскаго монастыря въ серединѣ 18-го вѣка, въ которыхъ навѣрно хранится имя архитектора, передѣлавшаго декорацію Старцева, но думается, что изъ трехъ работавшихъ тогда въ Кіевѣ мастеровъ,—Мичурина, Квасова и Шеделя, это могъ быть лишь послѣдній.

VII.

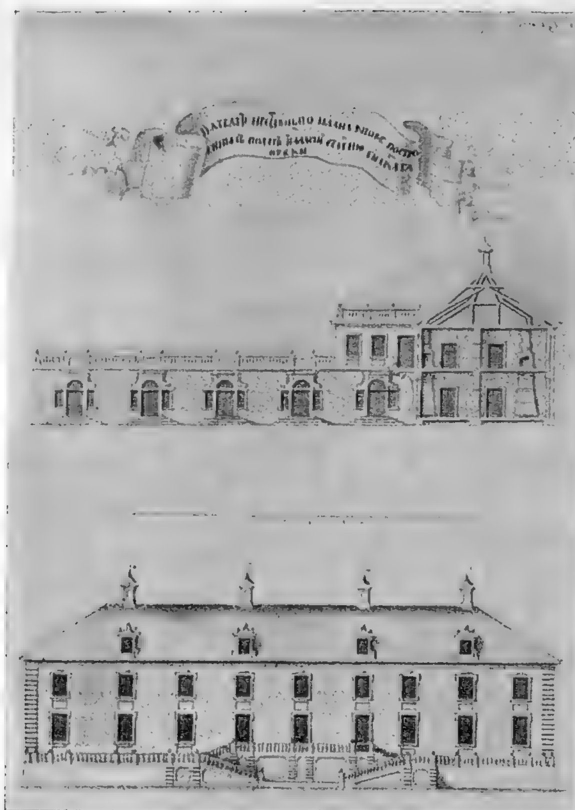
ГОЛЛАНДЦЫ.

Казалось бы, что Петръ, до страсти любившій все голландское, долго въ Голландіи жившій и, по словамъ современниковъ, бѣгло говорившій по голландски, долженъ былъ окружить себя главнымъ образомъ архитекторами голландцами, которые могли бы ему выстроить на Невѣ хотя бы нѣкоторое подобіе столь полюбившагося ему Амстердама. Однако, какъ разъ голландцевъ было среди Петербургскихъ строителей меньше всего, и въ сущности настоящимъ архитекторомъ былъ только одинъ—*Стефенъ фанъ Звитенъ* (Steven van Zwieten). И то ему не досталось ни одной изъ главнѣйшихъ построекъ, затѣянныхъ Петромъ Великимъ. Надо думать, что послѣ Полтавы у побѣдителя шведовъ въ значительной степени охладѣли былые зеленые восторги отъ всякой «голландщины», и въ свои новыя поѣздки по Европѣ онъ уже больше приглядывается къ Германіи и Франціи, чѣмъ къ Голландіи, и старается высмотрѣть нужныя ему вещи не столько у Саардамскихъ плотниковъ и Амстердамскихъ бюргеровъ, сколько у прусскаго и французскаго королей [1].

Фанъ Звитенъ нанятъ въ Голландіи русскимъ посломъ кн. Куракинымъ въ 1720 г. [2]. Тотчасъ же по его прибытіи въ Петербургъ, Петръ придумалъ для него

[1] Это не значитъ, конечно, чтобы Петръ потерялъ вкусъ къ «голландщинѣ» и забылъ о большомъ, чисто климатическомъ сходствѣ Петербурга съ Амстердамомъ, вынуждавшемъ примѣнять много, хотя бы просто техническихъ пріемовъ, выработанныхъ въ странѣ каналовъ и дюнъ. Въ этомъ отношеніи чрезвычайно характерно письмо, отправленное имъ уже незадолго до кончины, 7 ноября 1724 г. Ивану Коробову, обучавшемуся въ Голландіи архитектурѣ, которое намъ сохранилъ Голиковъ: «Иванъ Коробовъ! пишешь ты, чтобъ отпустить тебя во Францію и Италію, для практики архитектуры цивилисъ; во Франціи я самъ былъ, гдѣ никакого украшенія въ архитектурѣ нѣтъ и не любятъ, а только гладко и просто, и очень толсто строятъ, и все изъ камня, а не изъ кирпича; о Италіи довольно слышалъ, къ томужъ имѣемъ трехъ человѣкъ Русскихъ, которые тамъ учились, и знаютъ нарочито: но въ обѣихъ сихъ мѣстахъ строенія здѣшней ситуаціи противныя мѣста имѣютъ, а сходнѣе Голландскія. Того ради надобно тебѣ въ Голландіи жить, а не въ Брабандіи, и выучиться маниру Голландской архитектуры, а особливо фундаментамъ, которые нужны здѣсь; ибо равную ситуацію имѣютъ для низости стѣнъ, къ томужъ огородамъ препорціи, какъ ихъ размѣрять и украшать, какъ лѣсомъ, такъ и всякими фигурами, чего нигдѣ въ свѣтѣ столько хорошо дѣлать не умѣютъ, какъ въ Голландіи, и я ничего такъ не требую какъ сего; также и слюзному дѣлу обучиться надлежитъ, которое здѣсь зѣло нужно; того ради отложа все, сему предписанному учись». («Дополненія къ Дѣяніямъ Петра Великаго», т. XIV, стр. 380—381). Остается непонятнымъ, почему Петръ среди множества нѣмецкихъ и нѣсколькихъ италіанскихъ архитекторовъ пригласилъ только одного голландскаго? [2] Служба его числилась съ 26 ноября 1720 г. (Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 34, л. 266).

Фанъ Звитенъ.
Второй Лѣтній дворецъ Петра Великаго.



1721—1724 г.
(Чертежъ Земцова 1727 г. изъ собранія Эрмитажа).

работу. Въ Лѣтнемъ саду на берегу Невы, у самой Лебяжьей канавки, на томъ углу, который приходится противъ нынѣшняго дворца принца Ольденбургскаго, въ то время находилась царская мыльня,—маленькій невзрачный домикъ, менѣе всего способствовавшій украшенію «Императорской резиденціи» и стоявшій къ тому же на самомъ виду, у воды. *Стр. 37, 39.* Государь поручилъ фанъ Звитену составить проектъ его перестройки и съ весны здѣсь уже закипѣла работа [1]. Фанъ Звитенъ въ симметрію старому лѣтнему дворцу, стоявшему на другомъ углу Лѣтняго сада по той же Невѣ, построилъ двухъэтажное зданіе, если и не повторившее цѣликомъ перваго дворца, то все же нѣсколько его напоминавшее. Чертежи этихъ «новыхъ лѣтнихъ палатъ» или «новаго лѣтняго дома»,—какъ его стали называть въ отличіе отъ стараго,—сохранились въ собраніи Эрмитажа. *Стр. 114.* Они исполнены

[1] «Въ лѣтнемъ доме Его Императорскаго Величества гдѣ была мыльня поимянному Его Императорского Величества указу впрошломъ 1721-мъ Году велѣно здѣлать Полаты по чертежу Архитекта Фанъ Свитена, которые начаты втомже 1721-мъ году». Такъ значится въ одномъ цѣнномъ для исторіи Петровскихъ построекъ документѣ Канцеляріи Строеній, найденномъ нами въ тѣхъ же Дѣлахъ Гофъ Интендантской Конторы Архива Мин. Двора (кн. 35, л. 41). Документъ этотъ является чѣмъ то въ родѣ дополненія къ неоднократно цитированному уже выше «Реестру строенневъ присанктъ питеръ бурхѣ скоторыхъ лѣтъ зачаты были строить» (тамъ же, л. 35—38). При каждомъ зданіи есть отмѣтка, когда оно «зачато» и «довершено», но самый списокъ короче перваго.



Фанъ Звитенъ и Франсуа де Вааль. Дубовая галерея второго Лѣтняго дворца. 1723—1724 г. (Чертежъ Земцова 1727 г. изъ собранія Эрмитажа).

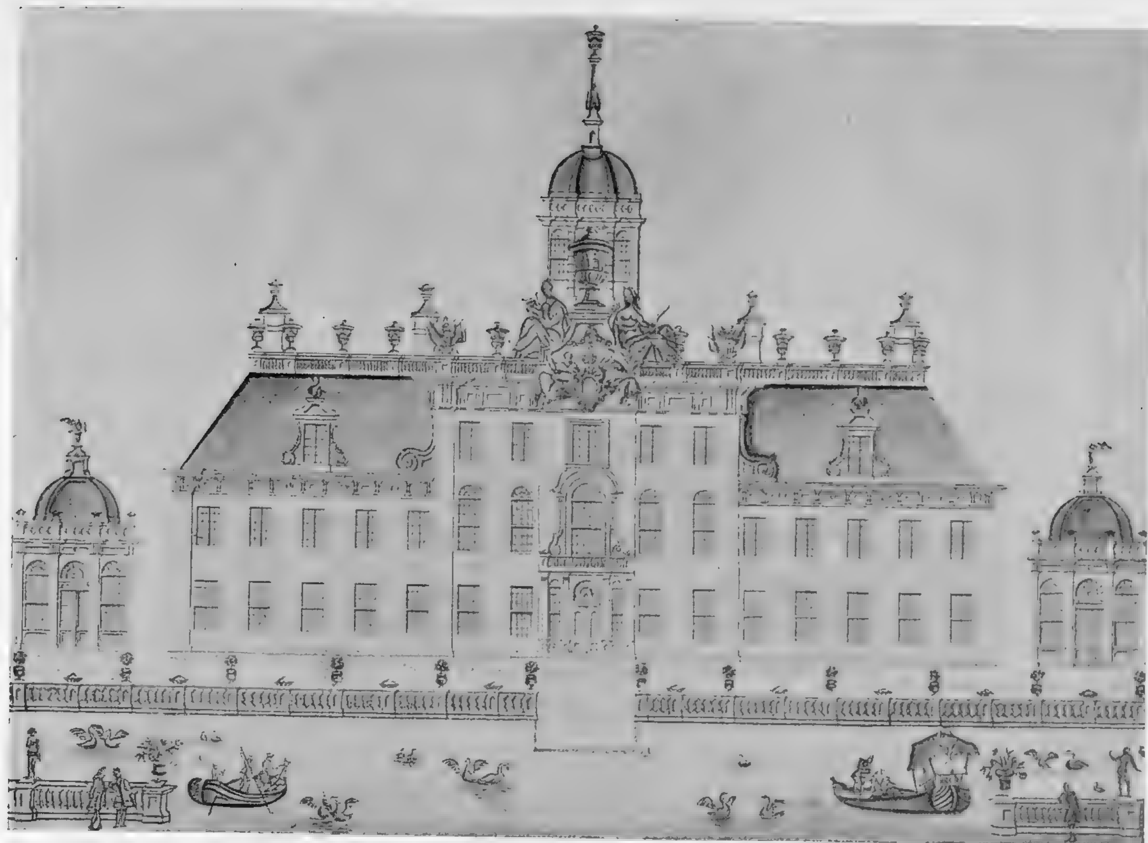
Земцовымъ съ натуры въ 1727 г.[1]. «Новый лѣтній домъ» имѣлъ на Неву тѣ же девять осей, что и старый, только оси разставлены рѣже, отчего зданіе получило болѣе удлиненный фасадъ. Планъ совершенно другой, не въ формѣ прямоугольника, а въ видѣ опрокинутой буквы Г. Къ Невѣ она повернута своей перекладиной, а къ Лебяжьей канавкѣ стержнемъ, изъ середины котораго выступаетъ еще одна пристройка, параллельная обращенному на Неву фасаду. Пристройка эта предназначалась для галереи, къ которой со стороны Невы примыкало еще нѣсколько небольшихъ комнатъ съ тройными окнами-дверями наружу. Галерею пришлось уже строить не фанъ Звитену, занятому въ 1723 г. болѣе важными работами, а его помощнику. Послѣдній не былъ архитекторомъ по образованію, а просто «палатныхъ дѣлъ мастеромъ», т. е. опытнымъ десятникомъ, полукаменщикомъ-полутехникомъ, котораго, вѣроятно, онъ же привезъ съ собою въ Петербургъ, такъ какъ мы видимъ его неизмѣнно въ качествѣ подручнаго на всѣхъ фанъ Звитеновскихъ постройкахъ. Это нѣкій *Франсуа де Вааль* (Françoys de Waal, какъ онъ писалъ свое имя),—по-видимому, фламандецъ по происхожденію. Въ Эрмитажѣ хранится нѣсколько чертежей его, сдѣланныхъ имъ въ 1726 г. съ построекъ фанъ Звитена, для не состоявшагося изданія «въ кунштахъ». Чертежи де Вааля свидѣтельствуютъ о его полной художественной безграмотности. И дѣйствительно, когда въ декабрѣ 1723 г. государь утвердилъ составленный де Ваалемъ «чертежъ галереямъ которымъ быть въ Лѣтнемъ домѣ», то даже простые русскіе столяры—конечно подученные Земцовымъ или еще кѣмъ нибудь—замѣтили, что «въ томъ чертежѣ базисъ не коринтическаго

[1] Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 56, л. 681.

ордена сдѣланъ. Поэтому призваны были архитекторъ Трезинъ и архитектурiи гезель Земцовъ и, смотря на тотъ чертежъ, сказали, что въ немъ базисъ сдѣланъ неправильно и его слѣдуетъ перемѣнить» [1]. Эта то «Галария дубовая», передѣланная де Ваалемъ при посредствѣ Трезини и Земцова, изображена послѣднимъ въ 1727 г. на эрмитажномъ рисункѣ. *Стр. 115.* Снаружи она обработана сдвоенными пилястрами, рѣзаными изъ дуба, съ вынутыми въ ихъ тѣлѣ фасетками,—прiемъ, дающiй стѣнѣ фальшивое впечатлѣнiе внутренней, а не наружной отдѣлки. Дворецъ былъ окончательно готовъ уже при Екатеринѣ I, въ 1726 г. [2].

Гораздо больше могъ фанъ Звитенъ развернуться во второй своей постройкѣ, «Подзорномъ дворцѣ», начатомъ имъ въ 1722 г. на небольшомъ островкѣ, который расположенъ на взморьѣ при слiянiи Невы съ Фонтанкой, противъ Екатерингофа [3]. *Стр. 117.* Къ сожалѣнiю, безграмотные рисунки «палатнаго мастера», которому къ тому же пришлось въ 1726 г. этотъ дворецъ доканчивать уже единолично,—очень затемняютъ довольно ясную архитектурную композицiю голландскаго мастера. Если отбросить всю вычурность самаго рисунка, то мы получимъ зданiе, выдержанное въ типичныхъ формахъ загородныхъ голландскихъ виллъ, благородное по своимъ пропорцiямъ и совсѣмъ не такое крикливое, какимъ оно кажется на рисункѣ де Вааля, очень лихо сдобрившаго непонятную ему архитектурную простоту «богатствомъ» и «дворцовой роскошью». Такимъ простымъ изображенъ Подзорный дворецъ на Махаевскомъ «планѣ» и на извѣстной гравюрѣ Штелина, гдѣ онъ виденъ, впрочемъ, только издали. По плану онъ былъ похожъ на букву П, обращенную низомъ къ морю. На мѣстѣ ея перекладины стоялъ главный, трехъэтажный корпусъ съ башней, а оба ея длинныхъ конца были двухъэтажными флигелями. На четырехъ углахъ островка стояли четыре павильона и все это было кругомъ обнесено упиравшейся прямо въ воду стѣнкой съ балюстрадой. Островокъ этотъ, видимо, соединялся съ материкомъ узкой дамбой, прорѣзанной по серединѣ проливомъ съ подъемнымъ мостомъ. Все это было, разумѣется, далеко отъ того, что называется «архитектурой большого стиля» и вообще

[1] А. Успенскiй. «Новыя Лѣтнiя палаты». («Худож. Сокр. Россiи» 1903 г., № 2—3, стр. 100). [2] Тамъ же, стр. 101. [3] Названiе «подзорный» этотъ дворецъ получилъ позже отъ его башни, которая, по словамъ Богданова, «яко бы нѣкая абсерваторiя морская быть могла, дабы когда Его Величество въ тотъ домъ прибыть изволитъ для своего увеселенiя, тобъ со оныхъ палатъ съ вышеупомянутой башенки могъ въ зрительную трубку смотрѣть въ море на идущiе въ Петербургъ и обратно корабли». (Богдановъ-Рубанъ, стр. 63). Первоначально онъ носилъ названiе «дома противу Екатерингофа на островку». Въ дополненiи къ «реестру строениевъ» значится: «По имянному Его Императорского величества указу впрошломъ 1722-мъ году велено противу Екатеринъ Гофа наостровку дѣлать полаты почертежу архитекта Фонзвитена которые иначаты втомже 1722-мъ году». (Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 35, л. 41 об.). И этотъ дворецъ строилъ онъ вмѣстѣ съ де Ваалемъ, какъ видно изъ записи Протоколовъ Канцелярiи Строенiй. Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора за 1723 г.: «...полатыжъ которыя строятся въ Екатеринъ Гофѣ наостровку почертежу архитекта Фонзвитена и оныя полаты въ которыхъ мѣстахъ фундаментъ здѣланъ не попрепорцiи втѣхъ мѣстахъ что надлежитъ придѣлать иисправить какъ надлежитъ и отправлять то строенiе полатному мастеру Францу Девалю» (кн. 2, л. 128 об.).



Фанъ Звитенъ. Подзорный дворецъ. 1722—1726 г.
(Чертежъ де Вааля 1727 г. изъ собранія Эрмитажа).

значительной величиной фанъ Звитенъ не былъ, но все же Подзорный дворецъ былъ бы однимъ изъ самыхъ милыхъ и любезныхъ памятниковъ Петровской эпохи въ Петербургѣ, если бы онъ еще былъ цѣлъ. Къ сожалѣнію, уже въ серединѣ 18-го вѣка постройки на островкѣ были совершенно заброшены, а къ концу его, по словамъ современника, служили складомъ для смолы и дегтя [1]. Позже ихъ перестроили въ адмиралтейскіе амбары [2].

Совсѣмъ иначе былъ задуманъ дворецъ въ Дальнихъ Дубкахъ, постройку котораго фанъ Звитенъ производилъ въ одно время съ Подзорнымъ. Въ эрмитажномъ собраніи чертежей Петровской эпохи сохранился генеральный планъ этого загороднаго имѣнія, которое очень любилъ Петръ, часто сюда наѣзжавшій, какъ видно изъ записей камеръ фурьерскаго журнала за послѣдніе пять лѣтъ жизни государя.

[1] Георги. «Описаніе Санктпетербурга». Спб. 1794, ч. I, стр. 124. [2] Чертежи де Вааля—не проектъ, а снимки съ натуры, и дворецъ былъ построенъ со всѣми этими затѣями.

На этомъ планѣ, по обыкновенію того времени, архитекторъ нанесъ на соотвѣтственныхъ мѣстахъ обширной усадьбы, какъ бы съ птичьяго полета, всѣ отдѣльныя ея постройки, которыхъ вмѣстѣ съ главнымъ дворцомъ было 11 [1]. Всѣ зданія здѣсь до того просты и такъ съ виду невзрачны, что скорѣе напоминаютъ усадьбу средней руки помѣщика, чѣмъ дворецъ. Петръ, недолюбливавшій, по свидѣтельству современниковъ, обширныхъ помѣщеній и жившій всегда въ маленькихъ низкихъ комнатахъ, заводилъ пышные дворцы скорѣе для Европы, чѣмъ для себя лично и, напримѣръ, большому Петергофскому дворцу предпочиталъ маленькій уютный Монплезиръ, въ которомъ постоянно и останавливался во время своихъ наѣздовъ туда. Возможно, что ему хотѣлось завести подъ Петербургомъ интимный уголокъ, который не имѣлъ бы ровно ничего дворцоваго и гдѣ бы онъ чувствовалъ себя простымъ помѣщикомъ. Такой уголокъ и создалъ ему фанъ Звитенъ въ Дальнихъ Дубкахъ, превративъ тамошнюю дубовую рощу въ голландскую загородную ферму. Архитектуры тамъ въ сущности и не было, а были простые, хозяйственнаго типа, «каменные ящики» съ окнами [2]. Однако, вскорѣ дворецъ былъ заброшенъ и затѣмъ разобранъ [3].

Кромѣ фанъ Звитена въ Петербургѣ былъ при жизни Петра Великаго еще одинъ голландецъ, который позже выступалъ иногда въ роли архитектора, хотя былъ нанятъ на русскую службу простымъ плотникомъ. Понемногу онъ превратился въ «шпичныхъ и кровельныхъ дѣлъ мастера», брался за сооруженіе мостовыхъ, за прорытіе каналовъ, а при императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ перенесъ деревянную церковь третьяго Лѣтняго дворца на Петербургскую сторону, на мѣсто сгорѣвшей тогда Троицкой. Это *Гарманъ фанъ Болесъ* (Harman van Bolios. Род. въ 1683 г., ум. въ 1764 г.; на русскую службу нанятъ въ 1711 г.) [4]. При перенесеніи церкви Болесъ сильно измѣнилъ ея первоначальную форму, особенно благодаря новому луковичнаго типа куполу, введенному въ Петербургѣ графомъ Растрелли. Болесъ соорудилъ для Трезини шпицъ Петропавловской колокольни и былъ строителемъ всѣхъ деревянныхъ подъемныхъ мостовъ, которыхъ тогда было множество.

[1] Чертежъ спабженъ надписью: «Копиа сплана Дубковъ которой подписанъ рукои Его Императорскаго величества сходна Steven van Zwieten 1722 den 19 mai». Дальніе Дубки, названные такъ въ отличіе отъ Ближнихъ, были расположены какъ разъ противъ Петергофа, на противоположномъ берегу залива, верстахъ въ 10 отъ Лисьяго носа. [2] Берхгольцъ занесъ въ свой дневникъ подъ 1 мая 1723 г.: «Въ этотъ день императоръ на разсвѣтѣ отправился водою въ новый увеселительный дворецъ, который стоитъ прямо противъ Петергофа, на очень пріятномъ мѣстѣ. Онъ возведенъ года два тому назадъ, и его величество, какъ говорятъ, отмѣнилъ большія постройки въ Стрѣльнѣ-мызѣ, съ тѣмъ чтобы назначенныя на нихъ деньги употребить на него» (ч. III, стр. 93). Въ августѣ 1724 г. Берхгольцъ вмѣстѣ съ цѣлымъ обществомъ иностранцевъ опять былъ въ Дубкахъ, гдѣ существовалъ уже большой садъ (ч. IV, стр. 82). Въ этомъ году тамъ происходили еще кое какія штукатурныя работы. (Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 44, л. 638). [3] Указомъ Екатерины I отъ 21 марта 1727 г. фанъ Звитенъ былъ уволенъ за то, что «вделахъ своихъ явился неисправенъ». (Тамъ же, кн. 58, л. 43). Дальнѣйшая судьба его намъ неизвѣстна. [4] Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 112, л. 15; Петровъ. «Исторія С. Петербурга», прим. 275 и 615; «Русскій Біограф. словарь», томъ Бетанкуръ-Бякстеръ», стр. 176. Въ Общ. Арх. Мин. Имп. Двора сохранился подписной проектъ фанъ Болеса 1751 г. Это чертежъ какого то подъемнаго моста съ очень вычурной барочной орнаментаціей. (Оп. 25/2090, д. 11, портф. 25).

VIII.

ЖАНЪ БАТИСТЪ АЛЕКСАНДРЪ ЛЕБЛОНЪ.

(Род. въ Парижѣ въ 1679 г., ум. въ Спб. 27 февр. 1719 г.).

Послѣ смерти Шлютера Петръ Великій тотчасъ же принялся за поиски новаго большого мастера, который могъ бы ему замѣнить покойнаго «баудиректора». Вскорѣ русскій торговый агентъ въ Парижѣ, «коммерціи совѣтникъ» Лефортъ подыскалъ ему преемника, на котораго и указалъ Петру. То былъ *Леблонъ*. Не довѣряя рекомендаціи одного Лефорта, государь въ концѣ 1715 г. поручилъ адмиралтейскому комиссару Конону Никитичу Зотову, находившемуся въ то время въ Парижѣ, навести тщательныя справки объ этомъ архитекторѣ [1]. Получить нужныя свѣдѣнія Зотову было не трудно, ибо имя Леблона въ то время было въ Парижѣ на устахъ у всѣхъ. Онъ построилъ уже тогда нѣсколько превосходныхъ особняковъ какъ въ городѣ, такъ и за городомъ, выдвинувшихъ его въ первый рядъ молодой французской архитектурной школы. Еще большее имя, чѣмъ эти постройки, создала ему его литературная дѣятельность,—окончаніе и переработка «Курса архитектуры», предпринятаго умершимъ въ 1700 г. извѣстнымъ теоретикомъ Давиле [2]. Послѣдній былъ ярымъ послѣдователемъ Витрувія и теоретиковъ ренессанса, при чемъ Виньолу ставилъ выше Палладіо, а по поводу Микель Анджело высказывалъ сожалѣніе, что этотъ мастеръ позволялъ себѣ вольности, которыя если и допустимы для генія, то у простыхъ смертныхъ неминуемо приводятъ къ безвкусицѣ [3]. На этихъ Виньоловскихъ идеяхъ, профильтрованныхъ черезъ ученіе и творчество Франсуа Блонделя старшаго, воспитался и Леблонъ. Однако, архитектура его уже не такъ строга и холодна, какъ Блонделевская, онъ ищетъ въ планѣ жизненныхъ удобствъ, тепла и уюта, въ свою очередь отражающихся и на внѣшнихъ формахъ, менѣе суровыхъ и теоретичныхъ, сдобренныхъ то тутъ, то тамъ легкимъ ударомъ игриваго орнамента,—въ оконномъ замкѣ, вокругъ слухового окна или на аттикѣ.

[1] Госуд. Арх. Мин. Иностр. Дѣлъ, разр. IX, 57, отд. I, л. 19; Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 115; Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ Петра Великаго», т. XI, стр. 240. [2] C. L. Daviler. «Cours d'architecture», Paris 1691; Ch. Bauchal. «Nouveau dictionnaire des architectes français». Paris, 1887. [3] C. Gurlitt. «Geschichte des Barockstiles in Belgien, Holland, Frankreich, England». Stuttgart, 1888, стр. 196.

Это еще не неступленный разгулъ орнамента, начавшійся во Франціи уже послѣ Леблона, а лишь легкое, изящное и скромное оживленіе излишне чопорныхъ стѣнъ и ненужно аскетическихъ формъ. Исходя изъ Витрувія и Виньолы, Леблонъ былъ далекъ отъ рабскаго перенесенія всѣхъ ихъ теоретическихъ принциповъ въ современную ему жизнь и, будучи человѣкомъ весьма дѣловитымъ, считался въ этихъ ученіяхъ только съ практически примѣнимымъ. Въ противоположность фантазеру-романтику Шлютеру, онъ принадлежалъ къ числу тѣхъ трезвѣйшихъ дѣльцовъ-практиковъ, которые смѣются надъ всякими сантиментальностями. Типичный французъ, живой, рѣшительный, увѣренный въ своихъ исключительныхъ талантахъ, а поэтому и очень самонадѣянный, Леблонъ надѣленъ былъ чисто французскимъ умѣніемъ соединять жизненную прозу и практическій складъ ума съ огромнымъ творческимъ размахомъ. Ибо онъ былъ художникомъ совсѣмъ исключительнаго дарованія.

Свои практическія строительныя идеи онъ изложилъ въ особой главѣ, добавленной имъ къ «Курсу архитектуры», и на нихъ необходимо подробнѣе остановиться, ибо онѣ отразились отчасти и на дальнѣйшемъ строительствѣ въ Петербургѣ. Прежде всего онъ настаиваетъ на томъ, чтобы главный корпусъ большого особняка былъ располагаемъ между садомъ и дворомъ, что даетъ, во-первыхъ, возможность поставить его очень живописно, а кромѣ того избавляетъ его обитателей отъ уличнаго шума и нескромныхъ взглядовъ служащихъ. Помѣщенія для послѣднихъ необходимо устраивать такъ, чтобы они ни въ чемъ не стѣсняли господина,—кухню на сѣверъ, а конюшни на югъ, по возможности ближе къ улицѣ или на особомъ дворѣ (basse cour), чтобы не приходилось ѣздить по главной части усадьбы. Лучше приносить кушанья въ закупоренной посудѣ, чѣмъ имѣть въ домѣ кухонный чадъ. Если только есть возможность, надо стараться строить одноэтажное зданіе, всего на нѣсколько ступеней поднимающееся отъ земли. Въ одноэтажномъ зданіи не нужны лѣстницы, всегда неудобныя и занимающія много мѣста. Онъ также противъ слишкомъ высокихъ крышъ и вообще противъ всякихъ даромъ пропадающихъ мѣстъ—«pièces perdues», въ родѣ переходовъ, закоулковъ и комнатъ для прислуги, причиняющей только вѣчный шумъ надъ головой хозяина [1]. Всѣ эти идеи Леблонъ примѣнилъ къ прелестному особняку, построенному имъ въ rue de Varennes въ 1714 г. [2]. Энергичный, съ живымъ темпераментомъ художникъ произвелъ отличное впечатлѣніе на Петра въ Пирмонтѣ, куда его при-

[1] «Supplément au Cours d'Architecture de A. C. Daviler par le Sr Le Blond. De la nouvelle manière de distribuer les plans». A la Haye, 1730, p. 16—17. [2] Vicomte de Villebresme. «Ce qui reste du vieux Paris». Стр. 313. Этотъ отель былъ построенъ Леблономъ для маркиза де Сейсакъ (Seissac), отъ котораго въ концѣ 18-го вѣка перешелъ къ графу де Клермонъ (Louis de Bourbon-Condé, Comte de Clermont), потомъ къ d'Orsay и къ Barbey de Jouy (въ 1838 г.), имя котораго сохранилось за прилегающимъ къ отелю переулкомъ. Онъ сравнительно недурно сохранился.

везъ въ началѣ іюня 1716 г. Зотовъ [1]. Здѣсь въ теченіе нѣсколькихъ дней, проведенныхъ обоими въ бесѣдѣ, былъ установленъ общій планъ ближайшихъ очередныхъ работъ въ Петербургѣ. Леблонъ зналъ, что новая русская столица только недавно еще основана и успѣлъ увлечь государя своими практическими взглядами на устройство городской жизни на новыхъ началахъ. Было рѣшено, что онъ поѣдетъ въ Петербургъ и тотчасъ же примется за урегулированіе генеральнаго плана города. Петръ чувствовалъ, что въ постройкѣ его «парадиса» была произведена коренная ошибка: слишкомъ случайно все это возводилось, безъ всякой руководящей идеи, даже безъ самаго общаго плана. Теперь представлялся счастливый случай поправить, что еще не поздно, и можно себѣ представить, какъ радовался Петръ, когда увидѣлъ, что этотъ столь убѣдительно и горячо говорящій французъ, развиваетъ тѣ самыя мысли, которыя ему и самому уже давно не давали покоя. Наконецъ то былъ найденъ человѣкъ, не уступающій «баудиректору-нѣмцу», а чего добраго и превосходящій его, и понятно, что въ письмѣ къ Меншикову онъ не находитъ словъ для похвалъ своему новому архитектору,—этой «прямой диковинкѣ», посланной ему Провидѣніемъ.

Пріѣхавъ 7 августа 1716 г. въ Петербургъ, Леблонъ вступилъ въ отправленіе своей новой обязанности «генералъ-архитектора», какъ его приказалъ титуловать Петръ [2]. Исполняя волю монарха, Меншиковъ собралъ всѣхъ Петербургскихъ архитекторовъ и техниковъ и въ присутствіи Леблона объявилъ имъ, «дабы онаго Леблона были послушны» [3]. Исключительное положеніе, предоставленное императоромъ новопріѣзжему архитектору, которому были подчинены всѣ находившіеся въ Петербургѣ художники, сразу вооружило ихъ противъ него. Къ тому же Леблонъ и самъ подавалъ, повидимому, не мало поводовъ къ недовольству. Онъ довольно заносчиво обращался съ «подчиненными», совершенно не считаясь съ ихъ настроеніемъ, и нажилъ множество враговъ [4]. Ознакомившись съ положеніемъ строительныхъ

[1] Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ», т. XI, стр. 244. Съ Леблономъ былъ заключенъ договоръ на пять лѣтъ съ жалованіемъ по 5.000 р., что составляло въ то время огромную сумму. Столько же получалъ и Шлютеръ. Сверхъ того онъ выговорилъ даровое содержаніе какъ себѣ, такъ и женѣ и ученикамъ, даровую квартиру на первые три года, а затѣмъ мѣсто для постройки его собственнаго дома, который долженъ былъ быть свободенъ отъ постоевъ и всякихъ налоговъ. «Ежели представить тогдашнюю дешевизну всего покупаемаго,—замѣчаетъ Голиковъ уже въ концѣ 18-го вѣка,—и сообразить съ нынѣшнимъ временемъ, то 5.000 рублей серебромъ, не сопричисляя къ онымъ всѣхъ показанныхъ выгодъ, составитъ, конечно, не менѣе 50.000 рублей... Сколь же знатная была ему дана квартира, оное судить мы можемъ по тому, что за наемъ оныя плачено было въ годъ по 510 рублей, сумма въ разсужденіи тогдашняго времени великая». (Тамъ же. стр. 241—242). Контрактъ съ Леблономъ заключенъ Лефортомъ 19 февр. 1716 г. въ Парижѣ. (Главн. Арх. Мин. Иностр. Дѣлъ въ Москвѣ. Дѣла о выѣздахъ, 1716 г. № 3). [2] Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ Петра Великаго», т. XI, стр. 241. [3] «Журналъ Меншикова» отъ 9 авг. 1716 г. (Петровъ. «Исторія С. Петербурга», прим. 208). [4] Въ приведенномъ выше письмѣ Матарнови къ Меншикову (стр. 72) ясно видно глухое недовольство Леблономъ и всѣми его мѣропріятіями. Но самымъ ярымъ врагомъ его сдѣлался честолюбивый Растрелли-отецъ, который всего лишь за пять мѣсяцевъ до Леблона прибылъ въ Петербургъ, слылъ тогда еще архитекторомъ и сталъ было продолжать постройку Петергофскаго дворца, начатаго уже раньше. Леблонъ нашелъ произведенныя

работъ въ городѢ и окрестностяхъ, онъ поспѢшилъ, согласно уговору въ ПирмонтѢ, новой разбивкою ЛѢтняго сада и другихъ «огородныхъ дѢлъ», для которыхъ надо было использовать удобное осеннее время, главнымъ образомъ, садовъ въ ПетергофѢ и СтрѢльнѢ. Покончивъ съ этимъ, онъ принялся за составленіе новаго генеральнаго плана Петербурга, въ которомъ примѢнилъ въ огромномъ масштабѢ всѢ взгляды, высказанные по поводу небольшихъ построекъ. Въ Московскомъ Главномъ АрхивѢ Министерства Иностранныхъ ДѢлъ сохранились бумаги Леблона, въ числѢ которыхъ есть и двѢ его докладныя записки о постройкѢ Петербурга. Одна изъ нихъ—«Общія замѢчанія о нерегулярномъ и худомъ сочиненіи, которое практикуется въ строеніяхъ, повсемѢстно производимыхъ въ С. ПетербургѢ»—была имъ составлена въ видѢ общаго введенія къ его «генеральному плану», другая представляетъ подробнѢйшее объясненіе самаго плана, вмѢстѢ съ которымъ обѣ онѢ были отправлены Петру I въ Голландію [1].

имъ работы никуда негодными, о чемъ и довелъ до свѢдѢнія Петра. ПослѢ этого Растрелли больше не поручали ни одной постройки и онъ отдался исключительно скульптурѢ. Естественно, что онъ отъ души возненавидѢлъ этого парижанина, любившаго хорошо пожить, не слишкомъ надрывавшагося работой, большого говоруна, балагура и донъ-жуана. ДѢло дошло до того, что когда Леблонъ проѢзжалъ какъ то разъ мимо дома Растрелли, послѢдній велѢлъ своимъ людямъ остановить экипажъ и избить сѢдока. Леблонъ жаловался Меншикову, что Растрелли ему «всякими случаями безчестіе творилъ и иныя жестокія слова». Меншиковъ урезонивалъ обоихъ заниматься лучше дѢломъ, а что касается «до партикулярныхъ нынѢ происходящихъ ссоръ, оные надлежитъ оставить дозимы дабы затемъ его царского величества работы неостановлялись». (Главн. Арх. Мин. Ин. ДѢлъ въ МосквѢ, ДѢла о выѢздахъ, 1716 г., № 3; П. Н. Петровъ. «Обзоръ хода строительнаго дѢла по источникамъ до 1716 года» въ «Журн. Мин. Пут. Сообщ.» 1869 г., кн. 3, стр. 105). Вражда Леблона съ Растрелли была злобой дня въ теченіе лѢта 1717 г., когда Петръ еще не возвратился въ Петербургъ, и въ городѢ появился по этому поводу «пашквиль», сохранившійся въ дѢлахъ о ЛеблонѢ. Онъ написанъ по французски, съ убійственнымъ правописаніемъ, но очень характеренъ и для эпохи и для жизни тогдашнихъ художественныхъ круговъ въ ПетербургѢ. Вотъ его начало:

Epittre à Monsieur Premier Architecte e directeur General des batiment de sa Majestee Cesarienne art Manufacture e de_pandence au sujet d'un comte Risible («о нѢкоемъ графе посмѢшномъ», какъ гласитъ современный официальный переводъ, понять который еще труднѢе, чѢмъ оригиналъ, хотя авторъ перевода и присоединилъ къ нему скромное «извинение переводчиково»).

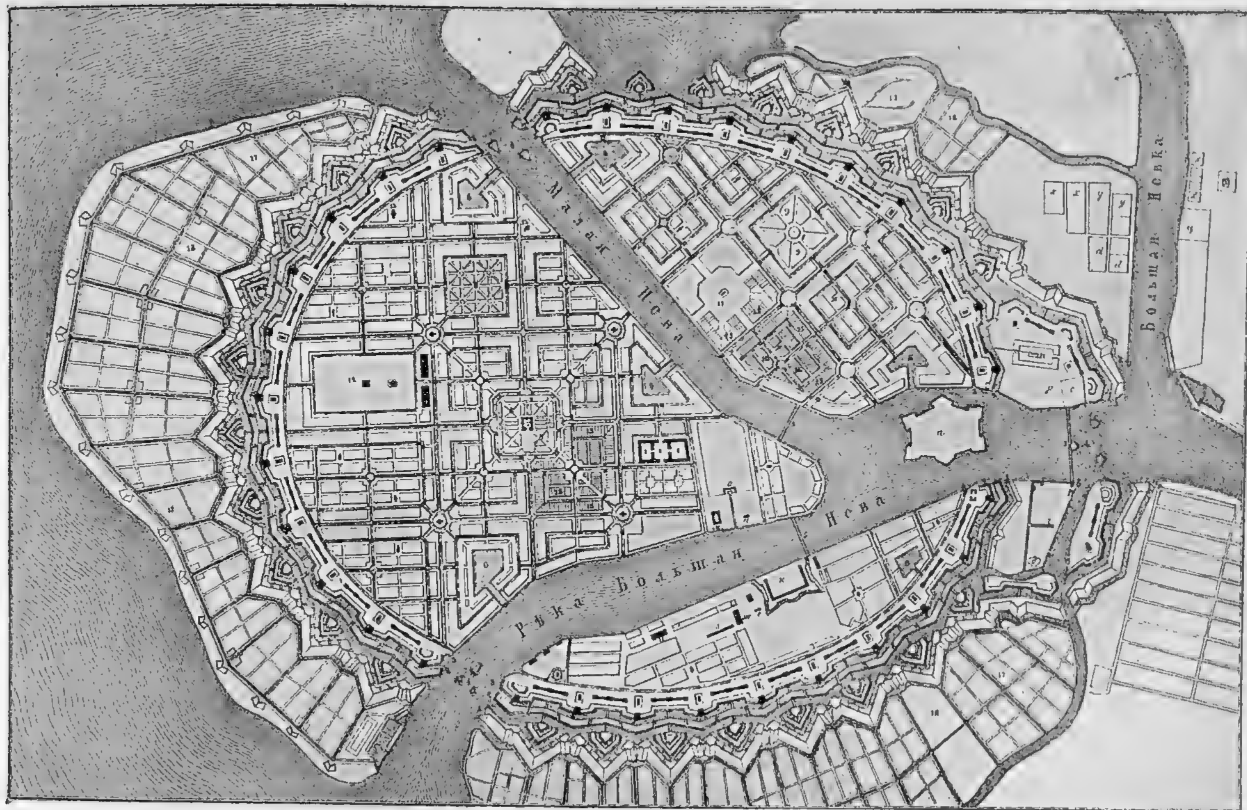
Que tu vas desormais triompher de l'enuie
Profette des Batimans de la vaste Russie
Son concurant brodé en tremble de frayeur
Et son ten (teint?) si fleury est changé en paleur
Inquiet de l'esprist alarmé dans son âme
Il brigue la faveur et néglige sa femme
Contre toy ce beau blond passera pour bainais (benet?)
Sy desus un tapy il expose ses fort
Tout son faste Eclatent n'est qu'un peu défumée.

Въ заключеніе авторъ «пашквиля» дѢлаетъ какіе то мало понятные намеки на карьеру Растрелли, какъ извѢстно, купившаго себѢ графство незадолго передъ тѢмъ у папскаго нунція въ ПарижѢ.

Je finie sur ce Comte étant Comte nouveau
Exception pour Quelque circonstance.
Que l'on faist de ce Comte au milieu de la France
Danzik en est instruit et le pays Germais.

(ДѢло о выѢздѢ, 1716 г., № 3).

[1] «Генеральный планъ» Леблонъ окончилъ 8 янв. 1717 г., а въ Голландію онъ отправленъ 17 февр. того же года. ОбѢ записки П. Н. Петровымъ опубликованы въ изслѢдованіи «Генералъ-архитекторъ Леблонъ», напечатанномъ въ «Журн. Мин. Путей Сообщ.» за 1869 г.



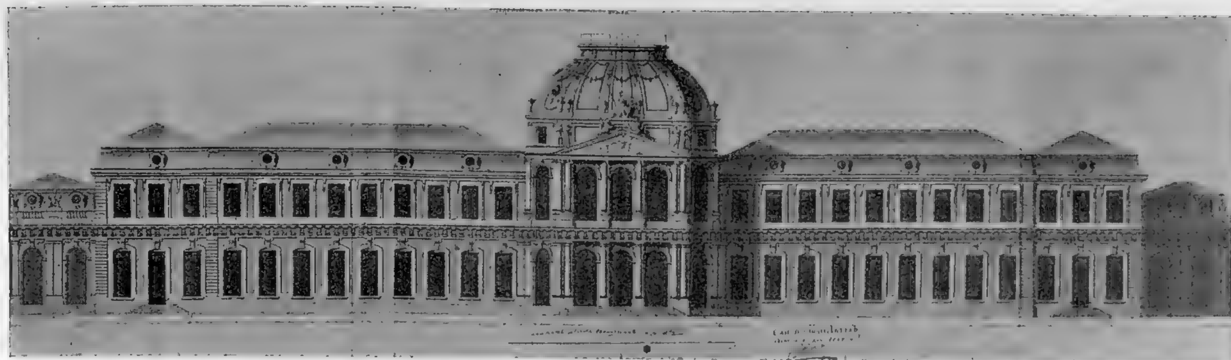
Леблонъ. Генеральный планъ Петербурга. 1716—1717 г.

Леблоновскій Петербургъ долженъ былъ, по мысли Петра, занимать главнымъ образомъ Васильевскій островъ, часть Петербургской стороны и небольшой кусокъ Адмиралтейской. *Стр.* 123. «Эти мѣстности въ чертежѣ представляли овальное укрѣпленіе въ видѣ звѣзды, лучами которой служили бастіоны внѣшней крѣпостной фортификаціи. Наружныя укрѣпленія Леблонъ выполнялъ линіями казармъ въ бастіонахъ. Бастіоны же были разобщены двумя рядами протоковъ, изъ которыхъ внутренній, снабженный шлюзами, въ случаѣ надобности—если бы овладѣлъ какою либо переднею частью укрѣпленія непріятель—могъ затопить его тамъ пущенною водою. За линіею водяной защиты онъ въ три ряда расположилъ огонь надежно прикрытой артиллеріи, съ полнѣйшимъ уединеніемъ хранилищъ пороха» [1]. Какъ видно на планѣ, Леблонъ изрѣзалъ весь городъ сплошной сѣтью каналовъ, превращавшихъ Петербургъ во вторую Венецію. Суши въ немъ было бы даже еще меньше, чѣмъ въ городѣ дожей, но каналы не были такъ извилисты и спутаны, не было

[1] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 117.

вовсе лабиринта, а напротивъ, все было распланировано просто и ясно, съ прямыми и сквозными перспективами въ любомъ пунктѣ. Въ мѣстахъ пересѣченія главныхъ, широкихъ каналовъ предполагалось оставить обширныя площади, съ «общественными зданіями», фонтанами и памятниками. Центромъ являлся дворецъ, расположенный на Васильевскомъ острову приблизительно тамъ, гдѣ теперь приходятся 8-я и 9-я линіи между Большимъ и Среднимъ проспектами. Онъ стоялъ бы на квадратномъ островкѣ, образуемомъ идущимъ кругомъ него каналомъ, и былъ бы окруженъ большимъ садомъ. Вообще садовъ въ проектѣ Леблона предположено повсюду много, а за стѣнами отведены мѣста и для огородовъ. Практическій Леблонъ не упустилъ изъ вида и той національной розни, которая въ тѣ времена существовала среди множества наѣхавшихъ въ Петербургъ иностранцевъ, и каждой національности на планѣ отведены особыя мѣста съ ихъ собственными церквами. Замѣтивъ любовь русскихъ къ церковному строительству, онъ намѣтилъ ихъ на планѣ множество, назначивъ по одной на самыхъ незначительныхъ участкахъ. Каждая часть города имѣла рынокъ, обслуживаемый сѣтью каналовъ для подвоза извнѣ, съ непремѣннымъ большимъ бассейномъ въ центрѣ узла. Бойни, госпитали, богадѣльни и кладбища удалены изъ города на окраины. Считая необходимымъ введеніе общеобязательнаго образованія, онъ назначилъ въ каждомъ участкѣ города по школѣ, а въ серединѣ города предположилъ «игралищныя мѣста». Леблонъ прибавляетъ, что для порядка въ городѣ необходимы «полисе или добрыя регулы», какъ сказано въ русскомъ переводѣ его записки. «Добрыя регулы» заключаются въ томъ, чтобы держать въ порядкѣ мостовыя, для чего надо заставить домохозяевъ чистить ихъ ежедневно, складывая соръ въ кучи и вывозя каждое утро за городъ. Затѣмъ особенное вниманіе онъ удѣляетъ уличному освѣщенію, необходимому «для публичной комодите», опередивъ предполагаемыми мѣрами на много лѣтъ не только Россію, но и западную Европу.

Этому широко задуманному проекту, однако, не было суждено осуществиться. Для этого была необходима коренная ломка всего уже сдѣланнаго раньше, притомъ нужны были такія чудовищныя средства, найти которыя Петру было трудно. Впрочемъ, сохранилось извѣстіе, что въ общихъ чертахъ проектъ былъ одобренъ, и на Васильевскомъ острову Леблонъ уже приступилъ къ рытью каналовъ, но самовластный Меншиковъ, подстрекаемый будто бы невзлюбившими «генералъ-архитектора» другими зодчими, сталъ ему чинить всяческія препятствія. Онъ не далъ ему рыть каналы утвержденной Петромъ ширины, и ихъ вырыли совсѣмъ узкими, кромѣ того, Леблонъ хотѣлъ до прорытія всей системы остановить на Острову всякую стройку, такъ какъ при помощи вынутой изъ каналовъ земли онъ имѣлъ въ виду значительно поднять поверхность суши и тѣмъ избавить дома отъ сыро-



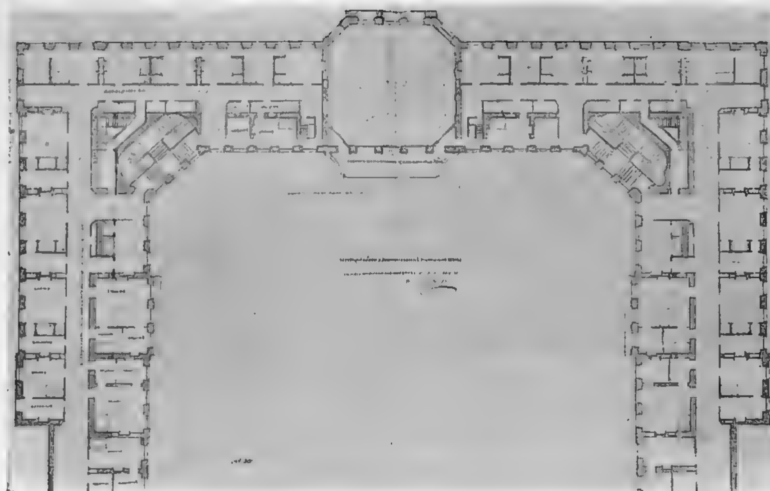
Леблонъ. Проектъ Стрѣльнинскаго дворца.—1717 г.
(Центральная часть. Собраніе Эрмитажа).

сти, но Меншиковъ не обращалъ на его настоянія никакого вниманія и разрѣшалъ строиться кому угодно. Петръ, вернувшись въ Петербургъ, сразу увидѣлъ будто бы, что все дѣло испорчено, разгнѣвался на князя, но понялъ, что передѣлывать все снова уже поздно и отъ проекта отказался [1].

Покончивъ съ «генеральнымъ планомъ» Петербурга, Леблонъ принялся за проектъ Стрѣльнинскаго дворца, который черезъ мѣсяцъ уже былъ готовъ [2]. *Стр. 125, 126, 127.* На Стрѣльнинской мызѣ существовали уже какія то постройки, относящіяся еще къ 1711 г., когда начали строить и въ Петергофѣ [3]. Но это были небольшіе домики, не похожіе на дворцы, которыхъ въ то время и некому было еще строить. Петръ, страстно любившій садовое искусство, закладывая какой нибудь новый загородный увеселительный дворецъ, прежде всего разбивалъ садъ, съ которымъ обыкновенно очень долго потомъ возился, довольствуясь для жилья немудреной постройкой, на-

[1] Штелинъ разсказываетъ, что, вернувшись въ Петербургъ, государь поѣхалъ на островъ и сразу замѣтилъ, что каналы сдѣланы уже, чѣмъ предполагалось. Онъ отправился къ голландскому резиденту и, вымѣривъ на его планѣ Амстердама ширину тамошнихъ каналовъ, тотчасъ же поѣхалъ съ нимъ обратно на островъ. Онъ увидѣлъ, что «улицы по обѣ стороны канала вмѣстѣ съ самымъ каналомъ едва были не уже одного Амстердамскаго канала безъ улицъ, весьма разгнѣвался, вскричалъ: все испорчено! и возвратился во дворецъ». Государь повезъ на островъ Леблона, котораго «водилъ нѣсколько часовъ по всему острову, держа планъ въ рукѣ, и напослѣдокъ спросилъ у него: ну, Господинъ ле-Блондъ, что мнѣ теперь дѣлать по моему плану? Ле-Блондъ пожавъ плечами, отвѣтствовалъ: raser, Sire, raser, нечего больше дѣлать, какъ все сломать и снова построить,—сдѣланные каналы засыпать и выкопать другіе. Государь сказавши: «Я это думалъ», сѣлъ въ шлюбку и поѣхалъ. Потомъ поручилъ онъ ле-Блонду другія знатныя строенія въ Петергофѣ и въ иныхъ мѣстахъ; о Васильевскомъ же островѣ никогда болѣе не упоминалъ». Разсказъ этотъ Штелинъ записалъ со словъ современнаго ему голландскаго резидента де Шверта, бывшаго во время описаннаго происшествія секретаремъ посольства. («Подлинные анекдоты о Петрѣ Великомъ», изд. 3-е, М. 1830, ч. I, стр. 180—184). Петровъ извлекъ изъ Меншиковскихъ бумагъ свѣдѣнія, подтверждающія въ главныхъ чертахъ Штелиновскій «анекдотъ». («Исторія С. Петербурга», стр. 142). [2] Онъ хранится въ альбомѣ Петровскихъ чертежей Эрмитажа, снабженъ подписью Леблона и датированъ 10 марта 1717 г. [3] 17 января 1712 г. государь осматривалъ работы «въ Петергофѣ и Стрѣлинской мызѣ». (Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ Петра Великаго», т. XI, стр. 164).

Леблонъ.
План Стрѣльнинскаго дворца.



1717 г. (Собраніе Эрмитажа).

скоро срубленной изъ дерева, въ которой можно было переночевать на случай пріѣзда сюда [1]. Всѣ раннія извѣстія о работахъ въ Стрѣльнѣ относятся къ садовымъ работамъ [2]. Былъ ли тамъ къ пріѣзду Леблона начатъ тотъ дворецъ, который въ измѣненномъ видѣ существуетъ въ Стрѣльнѣ и сейчасъ? Въ дѣлахъ Гофъ Интендантской Конторы сохранился крайне загадочный документъ, указывающій на то, что постройка какъ будто уже началась. Въ 1723 г. было велѣно для той же «гисторіи», для которой составленъ и «реестръ строеннѣвъ присанктъ Питеръ Бурхѣ», доставить въ Кабинетъ его Величества свѣдѣнія, «вкакомъ году и по какимъ указамъ начались постройки въ Петергофѣ Стрѣльнѣ и вдубкахъ». Въ Стрѣльнѣ опросили садовника, бывшаго тамъ съ самаго начала, который показалъ, что «мыза строениемъ началась строиться въ прошломъ 715 году споловины лѣта, авкоторомъ мѣсяцѣ ічислѣ того онъ сказать неупомнитъ. Асначала того строения былъ генералъ Шицъ авъ 717 году генералъ Леблонъ» [3]. Что это за фантастическій «генералъ Шицъ»? Нѣмецкій путешественникъ, оставившій намъ описаніе Петербурга въ 1717 г., говоритъ о недавно начатыхъ работахъ по устройству сада и дворца въ разстояніи одной мили отъ Петергофа въ мѣстности, носящей названіе «Strelna» или «Strelna Moisa». «Его Царское Величество, продолжаетъ онъ, имѣли

[1] Просматривая «юрналы» Петра Великаго, поражаешься его неусидчивости и подвижности: вчера онъ ночевалъ въ Ораніенбаумѣ, сегодня въ Петербургѣ, завтра въ Петергофѣ, а на другой день въ Кроншлотѣ, и такъ безъ конца. («Журналъ или поденная записка Петра Великаго», ноябрь и декабрь 1713 г., ч. 1, стр. 425). Для этихъ ночевокъ всюду должны были существовать временные домики. Особенной неусидчивостью онъ отличался послѣ своего возвращенія изъ за границы въ октябрѣ 1717 г. (Голиковъ. «Дополненія къ дѣяніямъ», т. XI, стр. 463). [2] Такъ въ инструкціи Меншикову отъ 5 января 1716 г. передъ самымъ отъѣздомъ за границу, Петръ наказываетъ «въ Стрѣлиной мызѣ подъ огородъ перерыть землю». (Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ», т. XI, стр. 41). Уже съ дороги, 8 февраля, онъ пишетъ кн. Черкасскому, чтобы «въ Стрѣлиной мызѣ зачатую плотину додѣлывать фашинами погодить». (Тамъ же, стр. 84). [3] Необходимо оговориться, что цифры эти написаны кириллицей и слишкомъ полагаться на ихъ точность не приходится, не говоря уже о томъ, что при неразборчивости Петровскаго письма наше чтеніе можно оспаривать (кн. 34, л. 9).



Леблонъ. **Проектъ Стрѣльнинскаго дворца.—1717 г.**
(Лѣвое крыло. Собраніе Эрмитажа).

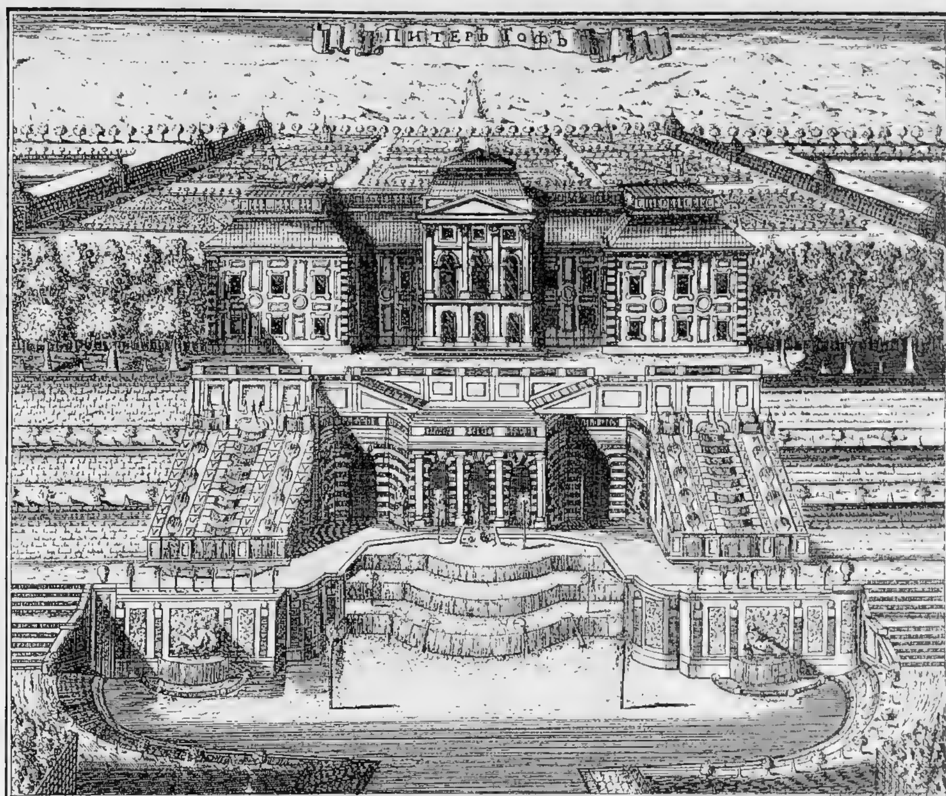
здѣсь до сихъ поръ только деревянный домъ, но мѣсто на рѣчкѣ Стрѣльнѣ имъ такъ понравилось, что они рѣшили воздвигнуть здѣсь нѣчто значительное и создать второй Версаль. Море тамъ такъ мелко, что раньше нельзя подойти къ берегу даже въ самыхъ небольшихъ лодкахъ, но когда одинъ генералъ маіоръ, изъ нѣмцевъ, соорудилъ здѣсь дамбу изъ фашинъ и земли, шириной въ 20 шаговъ, а длиной въ 700, то стало возможнымъ подходить сюда съ большими судами... Что касается тамошняго сада, то онъ разбитъ чрезвычайно широко и со временемъ здѣсь будетъ нѣчто исключительное по своему великолѣпію, особенно если все будетъ окончено такъ, какъ задумано и какъ это можно видѣть на рисункахъ и моделяхъ: ибо Его Царское Величество твердо рѣшили не останавливаться ни передъ какими издержками по отношенію къ этому дворцу. До сихъ поръ при помощи нѣсколькихъ тысячъ рабочихъ успѣли только сдѣлать планировку грунта, да сдѣлали починъ, посадивъ нѣсколько тысячъ липъ, но особенно много усилій было потрачено на то, чтобы придать горѣ, на которой предполагается поставить дворецъ, форму амфитеатра. Кромѣ этого сообщить о тамошнихъ работахъ больше нечего» [1]. «Генералъ Шпицъ» и былъ, повидимому, тѣмъ «генералъ-маіоромъ изъ нѣмцевъ»,—военнымъ инженеромъ, который соорудилъ плотину [2].

[1] «Eigentliche Beschreibung der Residenz-Stadt St. Petersburg», Frankfurt und Leipzig. 1718, стр. 102—104.
[2] Въ дѣлахъ о выѣздахъ въ Московскомъ Главномъ Арх. Мин. Ин. Дѣлъ мы не могли найти имени этого инженера, но надо замѣтить, что въ выѣздныя дѣла попали далеко не всѣ иностранцы, бывшіе въ русской службѣ, особенно тѣ, которые пріѣзжали «безъ вызова», «по своей волѣ». При Екатеринѣ II, въ 1789 г., въ русской службѣ былъ генералъ-маіоръ Ант. Осип. Шитцъ, въ 1799 г. ген. отъ кавал. («Азб. указ. для Русск. Біогр. Слов.»). Не сынъ ли это Стрѣльнинскаго Шица? Что послѣдній былъ инженеръ, ясно изъ найденной нами въ Госуд. Архивѣ собственноручной помѣтки Петра Великаго на докладѣ Канцеляріи Строеній о строительныхъ

Изъ этого разсказа видно, что авторъ его былъ въ Стрѣльнѣ какъ разъ въ самый разгаръ работъ, затѣянныхъ Леблономъ, при чемъ къ постройкѣ дворца тогда еще не приступали. Но можетъ быть Леблонъ все же успѣлъ закончить его въ слѣдующемъ 1718 г.? На этотъ вопросъ приходится отвѣтить также отрицательно: тотъ дворецъ, который стоитъ въ Стрѣльнѣ понынѣ, какъ увидимъ дальше, заложенъ былъ годъ спустя послѣ смерти Леблона, по совершенно иному проекту. Что касается Леблоновскаго проекта дворца, хранящагося въ Эрмитажѣ, то это одна изъ самыхъ очаровательныхъ композицій, созданныхъ французскимъ искусствомъ 18-го вѣка. *Стр. 125.* Особенно блестяще сочиненъ центральный павильонъ съ приставными колоннами, римско-дорическими внизу и іоническими вверху. Дорическій антаблементъ нижняго ордера продолжается въ видѣ непрерывнаго фриза на обоихъ крыльяхъ. Декорація всего зданія очень благородна и проста и только куполъ въ центрѣ убранъ скульптурой, вазами и лѣпными гирляндами. По плану дворецъ былъ расположенъ въ видѣ буквы П, съ главнымъ входомъ на верхней части ея перекладины. Въ концѣ обоихъ крыльевъ примыкали еще одноэтажные боковые флигеля съ иной разбивкой фасада, но съ тѣмъ же непрерывно продолжающимся фризомъ триглифовъ. *Стр. 127.* Здѣсь прелестна средняя часть,—оранжерея, обработанная приставными парными колоннами, и боковые павильоны, въ одномъ изъ которыхъ проектированъ театръ—«комѣдия». Дворецъ этотъ Леблону не пришлось строить. Оттого ли, что Петръ не совсѣмъ былъ доволенъ проектомъ, или этому помѣшала неожиданная смерть автора, умершаго всего годъ съ чѣмъ нибудь послѣ пріѣзда государя изъ за границы, но въ 1720 г. въ Стрѣльнѣ состоялась наконецъ закладка дворца по новому проекту.

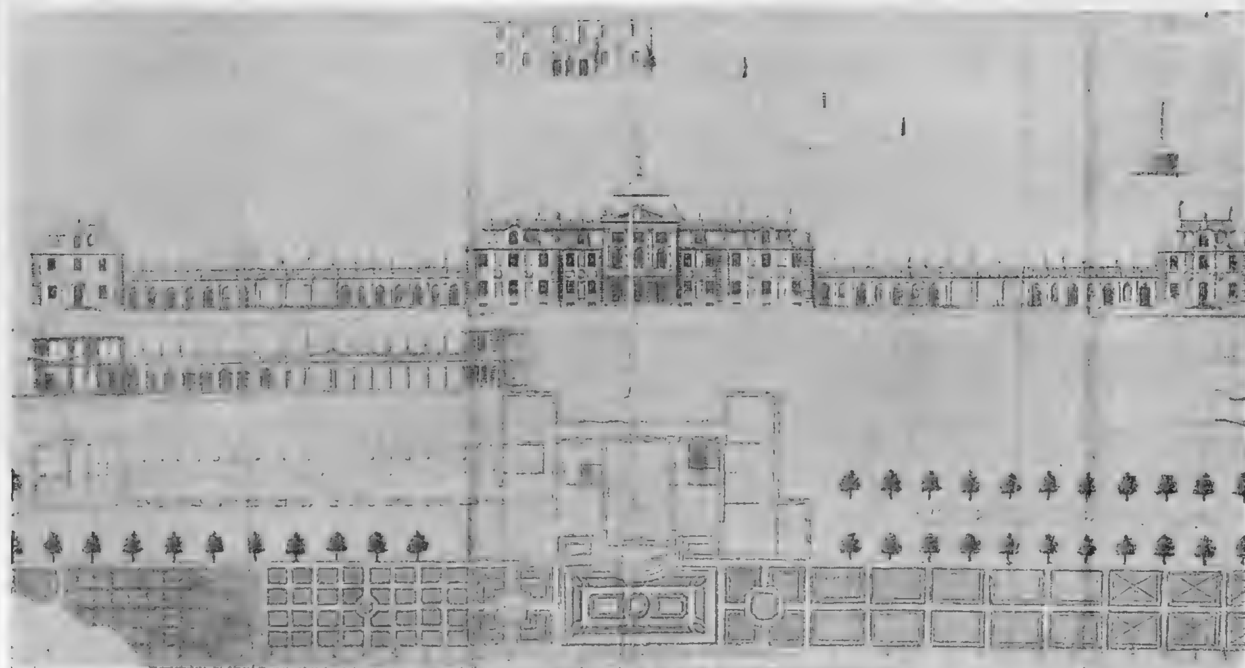
Одновременно съ разработкой генеральнаго плана и проекта Стрѣльнинскаго дворца Леблонъ строилъ, вѣрнѣе продолжалъ строить или перестраивалъ—большой Петергофскій дворецъ, заложенный за годъ передъ тѣмъ [1]. Имени перваго архитектора дворца не сохранилось, но если принять во вниманіе его основной планъ, то придется остановиться на комъ нибудь изъ нѣмцевъ, — вѣроятнѣе всего, на Браунштейнѣ. Постройка уже значительно подвинулась впередъ ко дню появленія здѣсь Леблона, такъ какъ черезъ годъ онъ былъ отстроенъ. Леблонъ во всякомъ случаѣ смогъ еще надѣлить его всѣми чертами своей архитектуры. На

предположеніяхъ на лѣто 1715 г. Противъ словъ: «на выборской сторонѣ сваи бить для улицы і подошпиталь» Петръ отмѣтилъ: «для улицы сваи не бить а дѣлать шинцовымъ маниромъ», т. е. какъ Шинцъ дѣлаетъ. (Госуд. Арх. Кабинетъ Петра Великаго, отд. I, кн. 57, л. 14—15). [1] 24 января 1715 г. государь въ инструкціи кн. Черкасскому о работахъ на предстоящіи лѣтній сезонъ велѣлъ приступить съ весны къ постройкѣ каменнаго дворца въ Петергофѣ и къ прорытію отъ него канала до моря. Проектъ дворца, какъ видно изъ инструкціи, уже былъ утвержденъ. (Госуд. Арх., Кабин. Петра Велик., отд. I, кн. 57, л. 7—8). Постройка началась дѣйствительно лѣтомъ 1715 г., такъ какъ 12 окт. этого года, послѣ окончанія строительнаго сезона, Петръ дѣлаетъ уже распоряженіе о томъ, чтобы будущимъ лѣтомъ въ Петергофѣ «полаты і гротъ скаскадами достраивать». (Тамъ же, л. 14—15).



Леблонъ. Петергофскій дворецъ. 1716—1717 г. Гравюра Ростовцева, приклеенная къ панорамѣ Зубова. (Собраніе П. Я. Дашкова).

Зубовской гравюрѣ дворецъ изображенъ въ видѣ отдѣльно стоящаго на горѣ двухъэтажнаго зданія, съ 13 осями по фронту. *Стр. 129.* Передъ дворцомъ уже виденъ въ общихъ чертахъ тотъ самый «большой гротъ» съ фонтанами и каскадами, который съ нѣкоторыми измѣненіями сохранился и послѣ перестройки всего зданія Растрелли-сыномъ. Гравюра Зубова сдѣлана въ 1717 г., когда работы уже приходили къ концу. Путешественникъ, описавшій Стрѣльну, оставилъ также краткое описаніе Петергофа, о которомъ онъ замѣчаетъ, что царь отдаетъ ему пока предпочтеніе передъ всѣми остальными увеселительными дворцами. «На горѣ передъ дворцомъ онъ устроилъ большой гротъ съ двойными каскадами, отъ которыхъ къ морю проведенъ необычайной глубины каналъ, дающій возможность подъѣхать къ самому гроту и дворцу, расположенному на горѣ высотою въ 60 футовъ. Но откуда только будутъ доставать здѣсь воду для каскадовъ? Это еще доставитъ не мало хлопотъ. Зданія, какъ верхнее, стоящее на горѣ, такъ и нижнее, сооружены изъ

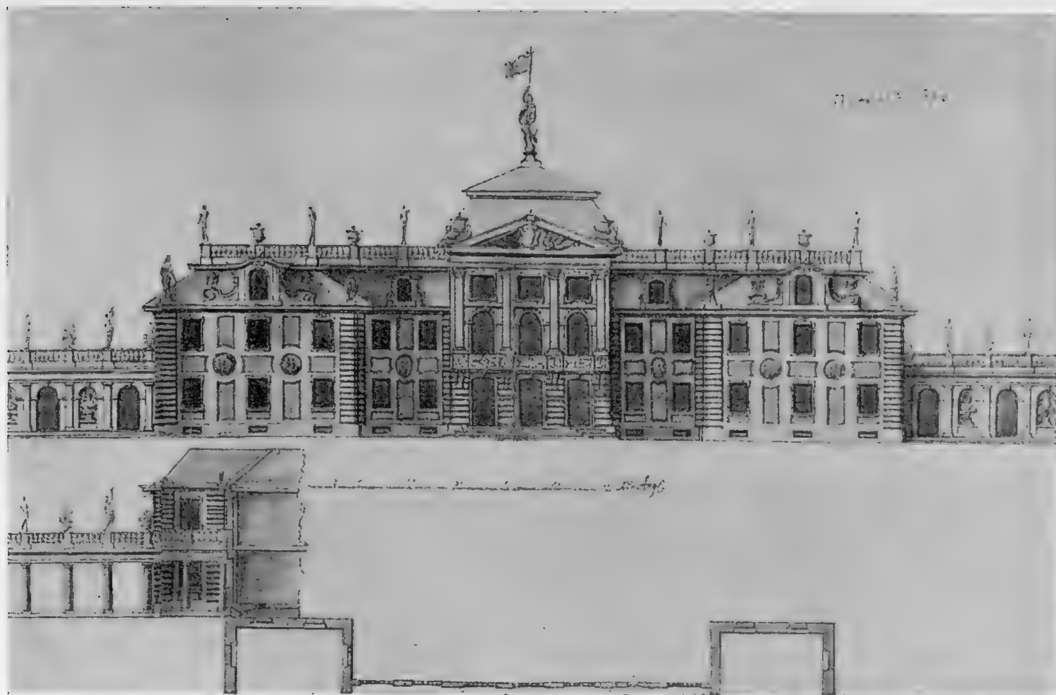


Леблонъ. Петергофскій дворецъ. 1716—1719 г.
(Архивъ Министерства Двора).

камня и оба уже готовы. Они не велики, но чисто и пріятно сдѣланы и могутъ считаться лучшими во всей странѣ, за исключеніемъ конечно Меншиковскихъ» [1].

Авторъ этого описанія дѣйствительно угадалъ: вопросъ о водѣ въ Петергофѣ доставилъ вскорѣ не мало хлопотъ. На неумѣло начатыхъ до Леблона работахъ по сооруженію Большого дворца осенью 1716 г. стала показываться грунтовая вода, заливавшая основаніе дворца и грота [2]. Леблонъ для собиранія водъ въ верхнемъ и нижнемъ садахъ устроилъ акведуки, выведенные имъ изъ кирпича по сторонамъ грота съ самаго верха горы [3]. Одновременно съ этими чисто техническими работами Леблонъ занялся достройкой и передѣлкой самаго дворца, которую велъ съ необыкновенной быстротой всю осень 1716 г. и лѣто слѣдующаго года, чтобы успѣть все сдѣлать къ пріѣзду царя [4]. И дѣйствительно, осенью 1717 г. дворецъ былъ готовъ,

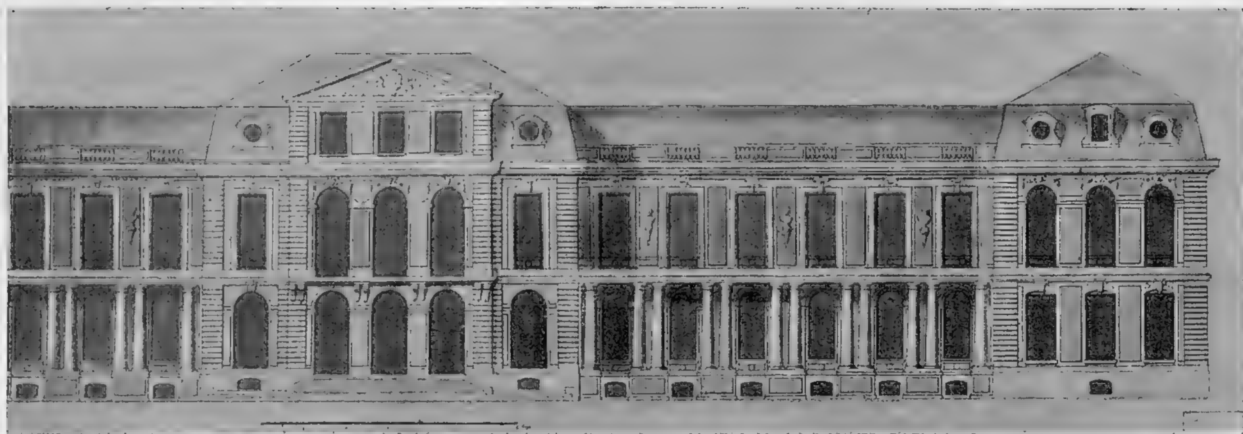
[1] Eigentliche Beschreibung, стр. 102. [2] Начать работы въ 1715 г. могъ Брауштейнъ, бывшій рисовальщикомъ, а не архитекторомъ, и не справившійся съ трудностью задачи. Съ весны 1716 г. работу сталъ продолжать Растрелли, тоже не спеціалистъ архитекторъ, не только не поправившій, но, повидимому, въ конецъ испортившій дѣло. (Петровъ. «Обзоръ хода строительнаго дѣла по источникамъ до 1716 г.»; «Журн. Мин. Пут. Сообщенія» 1869 г., кн. 3, стр. 112). [3] Тамъ же. [4] Петръ неоднократно писалъ изъ за границы Меншикову, что хотѣлъ бы видѣть къ своему возвращенію Петергофскій дворецъ оконченнымъ. (Голиковъ. «Дополненія къ т. XI, стр. 424).



Леблонъ. Петергофскій дворецъ. 1716 — 1719 г.
(Архивъ Министерства Двора).

и на Зубовской гравюрѣ онъ изображенъ такимъ, какимъ былъ, вѣроятно, въ октябрѣ этого года, когда пріѣхалъ государь. Позже, можетъ быть, уже въ слѣдующемъ году, Леблонъ примѣнилъ къ этому зданію свой излюбленный пріемъ вытянутаго въ линію фронта, пристроивъ съ обѣихъ сторонъ длинныя галереи, заканчивающіяся снова двухъэтажными павильонами. Такимъ мы видимъ дворецъ на сохранившемся въ Архивѣ Министерства Двора чертежѣ съ собственноручными помѣтками Петра Великаго [1]. *Стр. 130, 131.* Таковъ былъ, вѣроятно, дворецъ въ 1721 г., когда его видѣлъ Берхгольцъ. «Главный корпусъ дворца,—записалъ онъ въ дневникѣ подъ 1 августа этого года,—состоитъ изъ двухъ этажей, изъ которыхъ нижній только для прислуги, а верхній для царской фамиліи. Внизу большія, прекрасныя сѣни съ прелестными колоннами, а вверху великолѣпная зала, откуда чудный видъ на море... Комнаты вообще малы, но недурны, увѣшаны хорошими картинами и уставлены красивою мебелью. Замѣчателенъ особенно кабинетъ, гдѣ находится небольшая библіотека царя, состоящая изъ разныхъ голландскихъ и русскихъ

[1] Общ. арх. Мин. Двора, оп. 4/2061, д. 23, портф. 4. Это, конечно, не собственноручный чертежъ Леблона, а копія какого нибудь ученика.



Леблонъ. Проектъ неизвѣстнаго зданія.—1717 г.
(Собраніе Эрмитажа).

книгъ: онъ отдѣланъ однимъ французскимъ скульпторомъ и отличается своими превосходными рѣзными украшеніями. Позади дворца большой садъ, очень красиво расположенный, а за нимъ обширный звѣринецъ, еще несовсѣмъ устроенный. Съ лицевой стороны дворца въ нижній садъ спускается тремя уступами великолѣпный каскадъ, который такъ же широкъ, какъ весь дворецъ, выложенъ дикимъ камнемъ и украшенъ свинцовыми и позолоченными рельефными фигурами по зеленому полю. Онъ производитъ прекрасное впечатлѣніе. Нижній садъ, черезъ который, прямо противъ главнаго корпуса и каскада, проходитъ широкій и весь выложенный камнемъ каналъ,—наполненъ цвѣтниками и красивыми фонтанами» [1]. Если Берхгольцъ говоритъ о «главномъ корпусѣ» дворца, то очевидно галереи и оба павильона уже существовали. На планѣ дворца не видно только еще тѣхъ «прелестныхъ колоннъ» въ сѣняхъ, о которыхъ онъ упоминаетъ. Сравнивая гравюру Зубова съ чертежомъ Архива Министерства Двора, нельзя не видѣть, что центральный корпусъ въ обоихъ случаяхъ совершенно тождественъ, за исключеніемъ развѣ мансардныхъ оконъ, у Зубова еще не зарисованныхъ. Крайніе павильоны являются повтореніями обоихъ боковыхъ ризалитовъ главнаго корпуса, что удачно подчеркиваетъ единство всей композиціи. Галереи сочинены превосходно и по плану и по архитектурѣ. Въ серединѣ ихъ оставлены свободные пролеты, по сторонамъ которыхъ стѣны, обращенныя къ нижнему саду и морю, забраны, а къ верхнему саду галереи открыты. Со стороны моря стѣны обработаны приставными тосканскими колоннами, между

[1] «Дневникъ Берхгольца», ч. I, стр. 135.



Леблонъ. Эрмитажъ въ Петергофѣ.

которыми чередуются большія окна и ниши со статуями. Какъ эти колонны, такъ и самый характеръ архитектуры чрезвычайно напоминаетъ одинъ изъ подписныхъ Леблоновскихъ чертежей неизвѣстнаго зданія, хранящійся въ Эрмитажѣ. *Стр. 132.* Сходство архитектурныхъ пріемовъ этого проекта съ деталями Петергофскаго дворца не оставляетъ никакого сомнѣнія въ томъ, что въ обоихъ случаяхъ мы имѣемъ дѣло съ однимъ мастеромъ. Такъ же ясно видна рука Леблона еще на двухъ зданіяхъ Петергофа,—на «Эрмитажѣ» *стр. 133* и «Марли» *стр. 135,* небольшихъ двухъэтажныхъ «забавныхъ домахъ», начатыхъ приблизительно въ одно время, либо еще Леблономъ, либо въ годъ его смерти преемникомъ его, Микетти. Въ 1721 г. Берхгольцъ видѣлъ уже начатую постройку Марли, которую онъ же въ 1725 г. описываетъ оконченной [1]. Эрмитажъ, какъ видно изъ ряда архивныхъ дѣлъ, строился

[1] «Дневникъ Берхгольца», ч. I, стр. 136; ч. IV, стр. 167. Въ 1900 г. дворецъ этотъ перестроенъ заново, съ основанія, и сложенъ въ совершенно томъ же видѣ, на основаніи предварительно сдѣланныхъ точныхъ обмѣровъ.

также въ это время и въ 1723 г. былъ уже отстроенъ и отдѣлывался внутри [1]. Однако, окончательно отдѣланъ былъ онъ только въ 1725 г. [2]. Эрмитажъ особенно типиченъ для Леблона. Не только общее впечатлѣніе, но и отдѣльныя детали здѣсь совершенно тѣ же, что и въ другихъ его чертежахъ. Напримѣръ, тождествены консоли, поддерживающія балконъ Эрмитажа и балконъ проекта съ колоннадой *стр. 132, 133,* а форма нижнихъ оконъ взята цѣликомъ со Стрѣльнинскаго дворца. Разумѣется, нельзя поручиться, что Микетти, доканчивавшій оба павильона, не внесъ какихъ либо измѣненій въ Леблоновскіе проекты, но во всякомъ случаѣ они не нарушили общаго характера архитектуры.

Замѣчательный кабинетъ, столь поразившій Берхгольца во дворцѣ, уцѣлѣлъ безъ измѣненій до настоящаго времени. *Стр. 136.* Рѣзьба его дѣйствительно необыкновенно изящна и принадлежитъ отличному рѣзчику Пино, котораго Леблонъ привезъ съ собою вмѣстѣ съ другими техниками [3]. Она исполнена около 1717—1719 г., по всей вѣроятности, по рисункамъ, сдѣланнымъ Пино совмѣстно съ Леблономъ.

Въ Петергофѣ есть еще одна постройка, въ которой Леблонъ принималъ участіе. Это—«Монплезиръ», первый дворецъ, построенный тутъ Петромъ Великимъ. Первоначальная постройка здѣсь дома относится, по всей вѣроятности, еще къ 1711 г., когда Петръ впервые началъ серьезно заниматься своими загородными дачами [4]. Послѣ этого Монплезиръ,—если только онъ уже существовалъ,—неоднократно перестраивался и нѣтъ никакой возможности установить, когда именно онъ пріобрѣлъ тотъ «голландскій» характеръ, который имѣетъ сейчасъ и который былъ ему уже во всякомъ случаѣ присущъ къ моменту смерти Леблона. Еще при жизни Шлютера въ апрѣлѣ 1714 г. Петръ даетъ Сенявину указъ «въ Петергофѣ сдѣлать полатки маленькія по данному текену (т. е. образцу)» [5]. Не тогда ли именно долженъ былъ строиться нынѣшній Монплезиръ [6]? Въ такомъ случаѣ авторомъ первоначальнаго его проекта приходится признать Шлютера.

Кто бы ни былъ первымъ архитекторомъ Монплезира, но съ появленіемъ въ Петергофѣ Леблона въ немъ непрерывно идутъ работы, которыми руководитъ «генералъ-архитекторъ», и онъ долженъ былъ наложить и на это зданіе печать своего вкуса. Больше всего похожа на Леблона архитектура галереи, соединяющей

[1] Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 6, л. 34. [2] «Камеръ-Фурьерскій журналъ» отъ 25 іюля 1725 г. отмѣчаетъ поѣздку императрицы Екатерины I «въ новый домъ, въ Петергофскомъ же огородѣ построенной, названной Эрмитажъ». [3] *Т. V, стр. 48—51;* Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ Петра Великаго», т. XI, стр. 242; Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 1423, д. 43/82 и 46/85. [4] 17 янв. 1712 г. онъ уже осматриваетъ производящіяся здѣсь работы. (Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ Петра Великаго», т. IX, стр. 164). Сохранилось извѣстіе, что Петръ впрочемъ и раньше, уже въ концѣ 1709 г. «повелѣлъ строить свои забавные домы каменные изрядною архитектурною работою и украшать огороды». («Журналъ или поденная записка», т. I, стр. 251). Но гдѣ и что именно было тогда построено за городомъ и было ли дѣйствительно построено, — свѣдѣній объ этомъ не сохранилось. [5] Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ», т. X, стр. 178. [6] Осенью этого года государь уже гулялъ въ Петергофѣ «въ новыхъ полатахъ» («Камеръ Фурьерскій журналъ» отъ 6 сент. 1714 г.).



Леблонъ. Марли въ Петергофѣ.

центральный корпусъ дворца съ боковыми павильонами. *Стр. 137.* Работы въ Монплезирѣ продолжались и послѣ смерти Леблона, при чемъ ихъ производятъ тѣ же самые техники и подручные, которыхъ онъ привезъ съ собою изъ Франціи и которые работали въ Петергофѣ при немъ съ 1717 г. Надо поэтому думать, что—по крайней мѣрѣ въ первое время,—работы производились еще по налаженному Леблономъ плану и его чертежамъ. При немъ еще сдѣланъ низъ большого зала, въ дубовой отдѣлкѣ котораго мы узнаемъ наказъ, посланный Петромъ изъ за границы Меншикову «двѣ комнаты въ Монплезирѣ, которыя къ саду, убрать стѣны дубомъ столярною работою на Аглинской манеръ» [1]. *Стр. 138.* Плафонъ этого зала съ скульптурными каріатидами и живописью принадлежатъ уже не Леблону, а его преемнику.

[1] Тамъ же, т. XI, стр. 366.



Леблонъ и Пино.
Кабинетъ Петра Великаго въ большомъ Петергофскомъ дворцѣ. 1717—1719 г.

Дѣятельность Леблона въ Петербургѣ продолжалась всего лишь два съ половиной года: 27 февраля 1719 г. онъ умеръ отъ оспы [1]. Кромѣ нѣсколькихъ про-

[1] Дата его смерти устанавливается изъ документа Канцеляріи Строеній о выдачѣ пенсіи «вдовѣ Леблондшѣ» (Общ. Арх. Имп. Двора, оп. 485/1436, д. 161, карт. 5494, л. 315; тамъ же, д. 91, л. 954 об.—955).



Монплезиръ въ Петергофѣ.

ектовъ отъ него въ сущности не осталось почти ничего. Петергофскій дворецъ былъ при императрицѣ Елисаветѣ Петровнѣ совершенно перестроенъ Растрелли-сыномъ, хотя и сохранившимъ Леблоновскія стѣны, но надстроившимъ на нихъ третій этажъ и перефасонившимъ всю архитектуру. Ни Марли, ни Эрмитажъ, ни тѣмъ болѣе Монплезиръ не могутъ считаться безусловными произведеніями Леблона, такъ какъ ни одного изъ нихъ ему не пришлось довести до конца. Но все же вліяніе его,—по крайней мѣрѣ въ первое время послѣ его смерти,—было весьма значительно, а кое какія черты его архитектуры продолжали жить еще довольно долго. Ибо нѣтъ никакихъ сомнѣній въ томъ, что Леблоновскій обликъ перваго Петергофскаго Большого дворца отразился на Растрелліевской архитектурѣ того же дворца, какъ приходилось считаться съ его формами и его ближайшему преемнику Микетти. Но не только отдѣльныя черты его искусства отразились на



Купольный залъ въ Монплезирѣ въ Петергофѣ.
1717—1722 г.

дальнѣйшемъ строительствѣ Петербурга, а привились понемногу и нѣкоторыя изъ его «максиме для публичной комодите», и городъ обязанъ ему значительной долей того упорядоченія, которое шагъ за шагомъ приближало русскую столицу къ благоустроенному европейскому городу [1].

[1] Существуетъ извѣстіе, что Леблонъ построилъ себѣ на отведенномъ ему по договору мѣстѣ домъ, который былъ объявленъ «образцовымъ». Онъ помѣщался у Полицейскаго моста на томъ углу, гдѣ сейчасъ стоитъ доходный домъ голландской церкви. Послѣ смерти Леблона онъ былъ пріобрѣтенъ саксонскимъ резидентомъ Лефортомъ, отъ котораго перешелъ позже къ голландскому пастору. Онъ существовалъ до 1830-хъ годовъ, когда былъ сломанъ. (Божеряновъ. «Невскій проспектъ», т. I, стр. 21). На гравюрѣ Качалова, сдѣланной съ Махаевскаго рисунка въ серединѣ 18-го вѣка и изображающей «Невскую перспективу» отъ Полицейскаго моста по направленію къ лаврѣ, Леблоновскій домъ виденъ очень отчетливо, такъ какъ онъ приходится почти на первомъ планѣ, но трудно допустить, чтобы эта убогая архитектура принадлежала Леблону. Либо онъ приспособилъ себѣ для житья уже существовавшій ранѣе домъ, либо построенный имъ домъ былъ позже передѣланъ, при чемъ его снабдилъ дешевымъ убранствомъ какой нибудь «архитектуріи гезель» 1740-хъ годовъ. Архитектура этого домика очень близка съ стоящимъ рядомъ зданіемъ «Главной Полиціи», построеннымъ Земцовымъ. Не передѣлалъ ли Леблоновскій домъ послѣдній?



Плафонъ купольнаго зала въ Монплезирѣ въ Петергофѣ.
1720—1722 г.

Кромѣ Леблона при Петрѣ былъ только одинъ французскій архитекторъ, *Яковъ Брокетъ* (Jacques Broquette), пріѣхавшій, кажется, съ своимъ братомъ Денисомъ, знаменитымъ садовникомъ. Что онъ строилъ, намъ неизвѣстно [1]. Однако, по всей вѣроятности, еще одного архитектора пришлось бы отнести къ французской школѣ, если бы сохранилось свидѣтельство, что онъ вообще что либо строилъ. Это знаменитый скульпторъ и отецъ еще болѣе прославленнаго архитектора—*Карло-Бартоломео Растрелли.* (Ум. въ 1714 г.). Тотъ же Лефортъ, который подыскалъ Петру Леблона, нашелъ въ Парижѣ и Растрелли, заключивъ съ нимъ въ 1715 г. контрактъ [2]. Растрелли былъ нанятъ въ качествѣ архитектора, скульптора и живописца, какъ видно изъ пунктовъ контракта. Помимо скульптуры, литья изъ мѣди, желѣза и стали, дѣланія «составовъ на подобіе мрамора», рѣзного дѣла, живописи на мраморѣ и «декораціи для театровъ», онъ обязывался еще обучать русскихъ учениковъ «архитектурѣ, снятію плановъ и дѣланію фонтановъ» [3]. Какъ извѣстно, онъ былъ замѣчательнымъ скульпторомъ, и весьма вѣроятно, что остальныя «многія свои художества» прибавилъ для большаго эффекта. Однако, Петръ хотѣлъ его испытать и по части архитектуры. Отправляясь въ началѣ 1716 г. за границу, онъ въ Кенигсбергѣ встрѣтился съ ѣхавшимъ въ Россію Растрелли и снабдилъ его собственноручнымъ письмомъ къ Меншикову, въ которомъ между прочимъ пишетъ о немъ: «чтобъ даромъ времени не тратилъ, велите пробы ему своего мастерства дѣлать и модель палатамъ и огороду въ Стрѣлинѣ» [4].

Какъ мы видѣли, его выступленіе въ роли архитектора въ Стрѣльнѣ и Петергофѣ было крайне неудачнымъ, но все же въ первое время онъ иногда участвовалъ еще въ различныхъ строительныхъ совѣщаніяхъ и имя его встрѣчается въ Протоколахъ Канцеляріи Строеній, но построекъ онъ не велъ никакихъ, отдавшись всецѣло скульптурѣ.

[1] Онъ былъ на службѣ еще осенью 1733 г. въ качествѣ помощника Растрелли-сына при постройкѣ третьяго Лѣтняго дворца (Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 79, л. 462). Въ спискѣ техниковъ, пріѣхавшихъ вмѣстѣ съ Леблономъ въ Пирмонтъ и оттуда отправленныхъ въ Россію, значится еще одинъ французскій «архитекторъ Антуанъ Кордасіеръ». (Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ», т. XI, стр. 242). Однако, его ничтожное жалованіе—ему назначено всего 500 р., меньше плотника Тапа, нанятаго за 600 р.,– и помѣщеніе его имени въ числѣ третьестепенныхъ техниковъ, говорятъ за какую то ошибку здѣсь. Это тотъ самый Керъ-Дасіе (Antoine Coeur Dacier), который производилъ, судя по современнымъ документамъ, ремесленныя работы въ различныхъ Петровскихъ дворцахъ. [2] Контрактъ былъ заключенъ 19 октября 1715 г. на три года, какъ видно изъ доношенія его 1730 г. (Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 82, л. 109). Будучи италіанцемъ по рожденію, Растрелли воспитался на произведеніяхъ французскаго искусства. [3] Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ», стр. 106. [4] Тамъ же.

IX.

ИТАЛІАНЦЫ.

До 1718 г. въ Петербургѣ кромѣ Трезини не было ни одного италіанскаго архитектора и только лѣтомъ этого года здѣсь появляется еще одинъ италіанецъ— *Николо Микетти* (Nicolò Michetti)[1]. Его подрядилъ въ русскую службу Кологривовъ, одинъ изъ агентовъ Петра Великаго по найму всякаго рода спеціалистовъ, заключившій съ нимъ договоръ въ Римѣ въ началѣ апрѣля 1718 г.[2]. Извѣщая государя о состоявшемся договорѣ, онъ, въ оправданіе чрезвычайно круппаго годового содержанія, которое тотъ себѣ выговорилъ, сообщаетъ, что этому архитектору «было приказано зданіе святаго Михаила, посметри кавалера Өонтаны, однако же оный архитекторъ Микеті сөондаменту зачелъ бывъ товарищемъ спомянутымъ Өонтаною, і какой величины и сколько покоевъ все наши знаютъ кто былъ вриме, апаче вручено было ему то зданіе заево іскуство вмеханіке ібо ради розныхъ мануфактуръ художествъ которые делаютъ втомъ доме нужны махины імельницы, ікроме того что онъ доброй архитекторъ іскусной вмеханике, пишетъ живописное гораздо нехудо, апаче Перспективу, сколко могъ онемъ осведомился і спрашивалъ кардиналовъ, Сакрипантия Іоттобонія»[3]. «Зданіе святаго Михаила» это—«Ospizio di San Michele», огромный пріютъ-фабрика, учрежденіе, основанное въ концѣ 17-го вѣка и дѣйствительно построенное знаменитымъ римскимъ архитекторомъ Карло Фонтана[4]. Для Микетти онъ былъ довольно запоздалымъ «товарищемъ», такъ какъ

[1] Ни въ одномъ изъ спеціальныхъ справочниковъ нѣтъ свѣдѣній объ этомъ архитекторѣ, даже самое имя его нигдѣ почти не упоминается. Только Наглеръ въ своемъ словарѣ посвящаетъ ему четыре строки, давая невѣрное свѣдѣніе, будто его пригласила въ Петербургъ императрица Екатерина I, и вѣрную справку о томъ, что онъ сдѣлалъ нѣсколько проектовъ и между прочимъ построилъ «Стрѣльнинскую мызу». (Nagler. «Neues allgemeines Künstler-Lexicon», X, 311). Корнеліусъ Гурлитъ только упоминаетъ его имя при перестройкѣ палаццо Колонна въ Римѣ. Всѣ дальнѣйшія свѣдѣнія о немъ найдены нами въ различныхъ документахъ архивовъ Государственнаго и Главнаго Министерства Иностр. Дѣлъ, а также обоихъ архивовъ Мин. Двора. Свѣдѣнія Петрова въ его «Исторіи С. Петербурга» совершенно невѣрны. [2] Кологривовъ извѣстилъ объ этомъ государя въ письмѣ изъ Рима отъ 7 апр., прибавивъ, что ему стоило большихъ усилій уговорить Микетти ѣхать въ Петербургъ, такъ какъ онъ былъ занятъ значительными постройками въ Римѣ въ качествѣ папскаго архитектора, да къ тому же его ни за что не хотѣла отпускать жена. По договору онъ долженъ былъ получать по 4000 «сфимновъ» (талеровъ) и даровую квартиру. (Госуд. Арх., Кабинетъ Петра Великаго, отд. I, кн. 36, л. 524). Микетти согласился ѣхать не иначе, какъ въ сопровожденіи кого либо изъ русскихъ пенсіонеровъ и Кологривовъ отпустилъ съ нимъ лѣниваго и мало подвигавшагося Өедора Исакова, съ которымъ они и пустились въ дорогу въ маѣ этого года. (Тамъ же, л. 584). [3] Тамъ же, л. 524. [4] Nagler. «Neues allgemeines Künstler-Lexicon, V, 63.

умеръ въ 1714 г., на 81-мъ году отъ рожденія. Микетти былъ у него очевидно товарищемъ по постройкѣ, т. е. помощникомъ въ послѣдніе годы жизни мастера и при его преклонномъ возрастѣ, быть можетъ, и въ самомъ дѣлѣ былъ истиннымъ строителемъ этого—поражающаго своими размѣрами, но никакъ не искусствомъ—длиннѣйшаго четырехъэтажнаго корпуса, расположеннаго на Porto di Ripa Grande на берегу Тибра, противъ Авентинскаго холма. Фонтана, явившійся въ Римъ изъ сѣверной Италіи, привезъ съ собой сюда и тѣ типичныя для сѣверянъ-италіанцевъ «буйныя» формы, которыя роднятъ Ломбардію съ южной Германіей, и своей родиной имѣли Тессинскій кантонъ Швейцаріи и италіанскій Тироль. Хорошо вышколенный архитекторъ, Фонтана всецѣло подпалъ подъ вліяніе популярнаго декоратора и перспективиста, тирольскаго іезуита Андреа Поццо, наложившаго свою печать на всю эпоху. Объ этомъ ясно говорятъ выгнутыя формы его фасадовъ Римскихъ церквей Санъ Марчелло, Санта Тринита и особенно алтаря церкви Санта Марія Траспонтина, языкъ которыхъ совершенно Поццовскій [1]. Если старикъ Фонтана былъ подъ властью соблазнительно разнузданнаго искусства вдохновеннаго іезуита, то можно себѣ представить, какъ была захвачена тогда этими идеями молодежь, и какъ долженъ былъ увлекаться оргіей живописныхъ формъ молодой «товарищъ». И дѣйствительно, то, что проектировалъ и строилъ въ Петербургѣ Микетти, легко можно было бы принять за произведенія какого нибудь Тирольскаго мастера того времени. Слишкомъ опасныхъ «вывертовъ» онъ, правда, ни разу себѣ здѣсь не позволилъ: постройки, начатыя Леблономъ, онъ только «слегка оживилъ», избавивъ ихъ, какъ ему вѣроятно казалось, отъ излишней сухости, и внеся чисто живописные эффекты, а то, что пришлось ему начать вновь, онъ выдержалъ въ гаммѣ довольно умѣренной, но иногда прорывался разгульный духъ сѣверной Италіи.

Читая похвалы, расточаемыя Кологривовымъ нанятому имъ «папежскому архитектору», Петръ долженъ былъ испытывать большое удовлетвореніе, особенно послѣ рекомендаціи кардинала Оттобони, мнѣніемъ котораго онъ очень дорожилъ. А оба кардинала выборъ одобрили, «іоне—продолжаетъ Кологривовъ—нетолко меня уверілі оего добромъ состояніи но еще хотятъ донести вашему Величеству оего іскустве». Такое соединеніе множества талантовъ было Петру на руку, но особенно цѣннымъ оказалось оно въ концѣ зимы этого года, когда неожиданно умеръ Леблонъ. Не будь здѣсь Микетти, Петербургу снова пришлось бы остаться безъ «генералъ архитектора». Впрочемъ, этого титула новый любимецъ государя не получилъ, хотя фактически былъ назначенъ на мѣсто Леблона съ тѣмъ же высокимъ окладомъ жалованія и тѣми же огромными полномочіями, дѣлавшими его

[1] Эта церковь, находящаяся недалеко отъ площади св. Петра, построена не Фонтана, и относится еще къ серединѣ 16-го вѣка, ему же принадлежитъ только алтарь.



Микетти. Комната въ Монплезирѣ въ Петергофѣ. 1719 — 1722 г.

единоличнымъ распорядителемъ всѣхъ строительныхъ работъ въ городѣ и окрестностяхъ [1]. И государь былъ весьма доволенъ своей новой «диковинкой». Въ 1721 г. онъ «будучи впитеръ Гофе указалъ поимянному своему великаго Государя Указу Архитекту Николаю Микѣтню замногую его прилежную работу вдомѣхъ его царскаго величества, какъ всанктъ Питеръ Бурхе такъ івстрелинской Мызе івпитеръ Гофе дать вовладеніе надворе Блаженные Памяти государыни царицы Івеликіе княгини Мареы Матвѣевны место отпалатъ Берхъ коллегіи» [2].

Въ качествѣ преемника Леблона, непосредственно замѣнившаго его на всѣхъ начатыхъ послѣднимъ работахъ, Микетти долженъ былъ прежде всего заняться Лѣтнимъ садомъ, Петергофомъ и Стрѣльной, гдѣ мы дѣйствительно видимъ его на постройкахъ въ теченіе всего 1719 года. Въ Лѣтнемъ саду онъ продолжаетъ этимъ лѣтомъ штукатурныя и живописныя работы въ гротѣ, вчернѣ уже давно готовомъ и имѣвшемъ тогда даже верхній свѣтовой фонарикъ [3]. Вокругъ Леблоновской оранжереи онъ дѣлаетъ рѣшетку [4]. Въ Петергофѣ кончаетъ Монплезиръ, продолжаетъ Марли и продолжаетъ, а быть можетъ, и начинаетъ по утвержденному проекту Леблона—Эрмитажъ. Въ Монплезирѣ не трудно найти формы, близкія къ мастерской «кавалера Өонтаны». Прежде всего это каминъ съ богатыми лѣпными украшеніями, въ одной изъ боковыхъ комнатъ дворца. *Стр. 143.* Консоли, поддерживающія полочку камина, и особенно капители пилястръ съ пышной гирляндой, свѣшивающейся съ волютъ, цѣликомъ повторяютъ детали, встрѣчающіяся въ произведеніяхъ учителя Микетти. Кромѣ того, въ декоративной обработкѣ этого камина, въ рисункѣ отдѣльныхъ завитковъ, гирляндъ и узоровъ, есть огромное сходство съ нѣкоторыми достовѣрными работами Микетти, сохранившимися въ Россіи, напримѣръ, съ деталями внутренней декораціи Екатеринентальскаго дворца, особенно въ каминѣ большого зала. *Стр. 147.* Нѣсколько иной, болѣе французскій, или еще вѣрнѣе французско-голландскій характеръ носитъ очаровательный купольный залъ Монплезира. *Стр. 138, 139.* Однако, это кажется только на первый взглядъ, только благодаря его явно голландскому низу,—деревянной отдѣлкѣ стѣнъ, съ вставленными въ нихъ точно для большей иллюзіи голландскими картинами, и явно французской росписи плафона. О деревянной отдѣлкѣ комнатъ въ Монплезирѣ Петръ хлопоталъ еще будучи за границей. Въ февралѣ 1717 г., т. е. въ то время, когда Леблонъ уже началъ въ Петергофѣ работы, Петръ наказываетъ Меншикову изъ за границы комнаты въ Монплезирѣ «убрать дубомъ столярною работою на английской ма-

[1] Съ 3000 руб., которые Микетти получалъ сначала, его окладъ былъ вскорѣ повышенъ до 5000 руб. (Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 19, л. 91). [2] Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн. 30, л. 415. Указъ 21 авг. 1721 г. [3] Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн. 7, л. 1042. Расписывалъ гротъ въ это время «Живописецъ Еоргиі Езель» (Georg Gesell), а рѣзную и штукатурную работу дѣлалъ «рещикъ Кондратъ»; тамъ же, кн. 3, л. 463. [4] Тамъ же, кн. 7, л. 1041.



Микетти. Дворецъ въ Екатериненталѣ близъ Ревеля.
1718—1723 г.

неръ»[1]. Такимъ образомъ убранъ и низъ купольнаго зала, но широкій фризъ съ карнизомъ, который протянутъ надъ деревянной облицовкой стѣны, не похожъ на Леблона и лѣпная картушь раскрѣповки надъ каминомъ опять явно повторяетъ достовѣрные мотивы Микетти. Очаровательная роспись плафона принадлежитъ замѣчательному французскому мастеру Пильману (Philippe Pillement), вышедшему, вѣроятно, изъ той же мастерской Жилло̀, изъ которой вышелъ и Ватто[2]. Этотъ насквозь французскій духъ живописи даетъ какой то основной тонъ

[1] Письмо отъ 1 февраля 1717 г. (Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ Петра Великаго», т. XI, стр. 366).

[2] Сохранился договоръ этого Пильмана съ Канцеляріей Строеній, заключенный 28 мая 1720 г. Въ это лѣто въ Монплезирѣ кипѣла работа. (Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн. 3, л. 34). Договоръ былъ только возобновленъ, такъ какъ художникъ пріѣхалъ въ Петербургъ еще въ сентябрѣ 1717 г. вмѣстѣ съ женой и ученикомъ Gabriel Morel. (Главн. Арх. Мин. Иностр. Дѣлъ въ Москвѣ, дѣла о выѣздахъ, № 16, 1717 г., 28 сент.). Этого Пильмана не слѣдуетъ смѣшивать съ его знаменитымъ однофамильцемъ (или родственникомъ?), работавшимъ во второй

прелестному главному залу, и какъ то не сразу приходитъ въ голову, что архитектура его не слишкомъ французская и, конечно, всего менѣе Леблоновская [1]. Эти скульптурныя каріатиды, изображающія «Времена года» и профиль главнаго карниза, который онѣ поддерживаютъ *стр. 139*, опять заставляютъ видѣть здѣсь ту же руку, что и въ скульптурномъ убранствѣ Ревельскаго камина. *Стр. 147.*

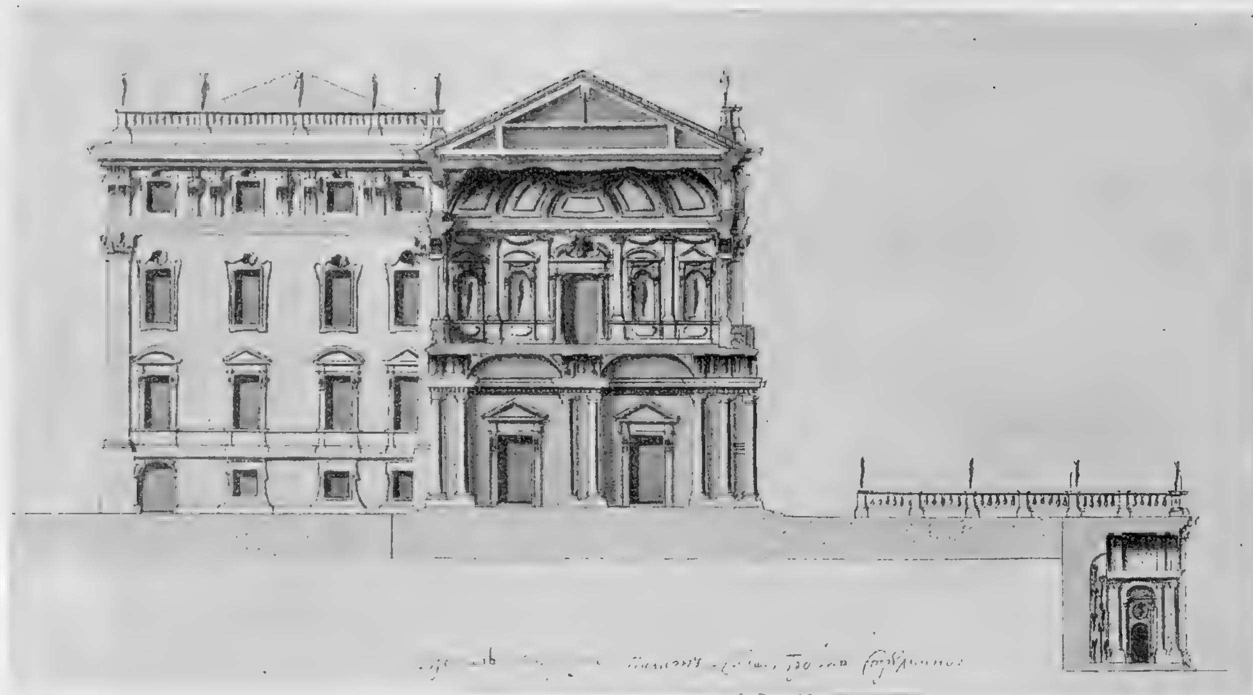
Екатеринентальскій дворецъ въ Ревелѣ *стр. 145* былъ первой постройкой, которую Петръ поручилъ Микетти. Послѣдній пріѣхалъ въ Петербургъ въ началѣ іюня 1718 г., а подъ 18 іюля того же года мы уже читаемъ въ камеръ-фурьерскомъ журналѣ, что они вмѣстѣ съ государемъ были въ Ревелѣ «на Загородномъ дворѣ и близъ того жъ двора размѣривали фундаментъ, гдѣ быть палатамъ и огороду». Въ слѣдующемъ, 1719 г. зданіе дворца было выведено подъ крышу, а паркъ украшенъ статуями и фонтанами [2]. Въ концѣ мая и въ началѣ іюня 1721 г. здѣсь, какъ видно изъ того же камеръ-фурьерскаго журнала, почти двѣ недѣли прожилъ Петръ съ своей супругой, и слѣдовательно дворецъ былъ уже въ извѣстной части готовъ. Окончательной его отдѣлкой Микетти, однако, не могъ уже заниматься, такъ какъ въ то время всецѣло былъ поглощенъ ликвидаціей Леблоновскаго строительнаго наслѣдства въ Петергофѣ и Стрѣльнѣ. Въ іюнѣ 1720 г. онъ отправилъ въ Ревель своего «подмастерью» Земцова, который и закончилъ по рабочимъ чертежамъ своего «мастера» внутреннюю отдѣлку дворца [3]. Послѣдній сохранился хорошо и только окна нижняго этажа, превращенныя въ двери, нѣсколько нарушаютъ общее впечатлѣніе, да портитъ его еще балконъ, пристроенный позже. Не надѣливъ дворца большой пышностью снаружи, Микетти сосредоточилъ ее внутри, въ большомъ, очень «дворцово» задуманномъ залѣ. *Стр. 147.* Архитектура Екатериненталя не выдерживаетъ слишкомъ строгой критики: уже въ общемъ замыслѣ ея нѣтъ плѣняющей выдумки, когда же начнешь разбирать отдѣльныя детали внутренней отдѣлки, то онѣ оказываются довольно скучными и плохо нарисованными Особенно непріятенъ потолокъ, съ какой то жадностью перегруженный сплошной лѣпкой, не оставившей нигдѣ свободнаго поля, на которомъ можно было бы отдохнуть.

Неизмѣримо выше въ архитектурномъ отношеніи другая постройка Микетти— дворецъ въ Стрѣльнѣ, значительно видоизмѣненный въ концѣ 18-го вѣка, и извѣст-

половинѣ 18-го вѣка. Петергофскій Пильманъ не упоминается ни въ одномъ изъ словарей, несмотря на то, что онъ былъ однимъ изъ лучшихъ представителей школы Жилло, — мастеромъ, надѣленнымъ изумительной декоративной изобрѣтательностью. Онъ писалъ и плафонъ во дворцѣ Меншикова. («Дневникъ Берхгольца», ч. III, стр. 230). [1] Впрочемъ, нѣкоторыя детали отдаленно напоминаютъ пріемы Даніеля Маро, французскаго зодчаго, бывшаго въ службѣ нидерландскаго штатгальтера (см. его гравюру «Пріемъ великаго русскаго посольства въ Гагѣ»). [2] Александръ Успенскій и Александръ Бенуа. «Дворецъ и домикъ Петра Великаго въ Ревелѣ». («Худож. Сокр. Россіи» 1903 г. г., № 2—3, стр. 84). Новое царское владѣніе было названо въ честь супруги Петра «Екатериненталемъ». [3] Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн. 19, л. 104.



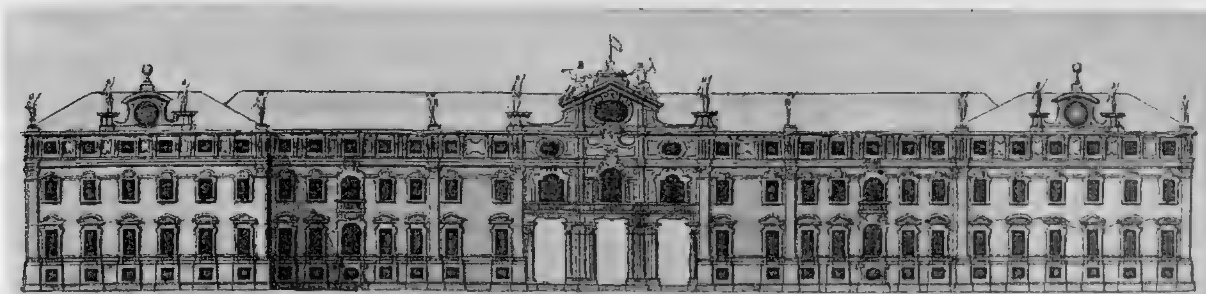
Микетти. Большой залъ Екатеринентальскаго дворца. 1718 — 1723 г.



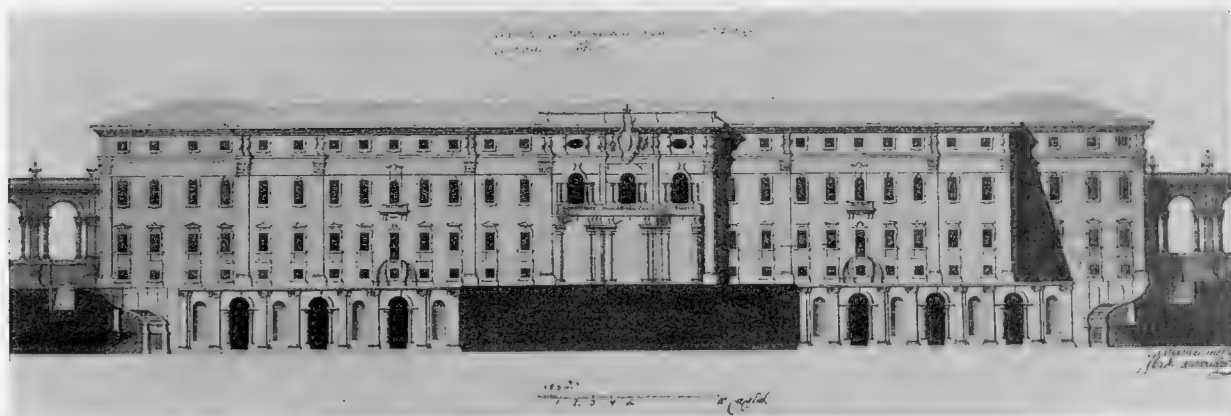
Микетти. Дворецъ въ Стрѣльнѣ. 1720—1722 г.
(Чертежъ Усова 1727 г. изъ собранія Эрмитажа).

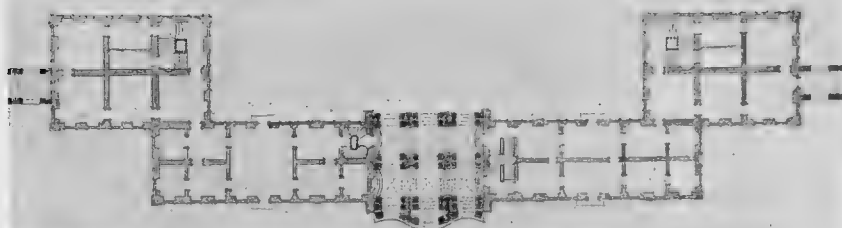
ный намъ въ своемъ первоначальномъ видѣ только по современнымъ чертежамъ [1]. *Стр. 148, 149.*

[1] Часть чертежей хранится въ Эрмитажѣ, другая въ Общемъ Архивѣ Мин. Двора. Оригиналомъ Микетти является, быть можетъ, только чертежъ, находящійся въ архивѣ. (Оп. 10/2071, д. 32, портф. 10). Хотя и онъ не подписанъ, но имѣетъ нѣкоторое сходство съ достовѣрными работами мастера. Большинство эрмитажныхъ чертежей сдѣлано архитекторомъ Тимоѳеемъ Усовымъ въ началѣ 1727 г. для изданія «въ кунштахъ», т. е. въ гравюрахъ, о чемъ уже упоминалось выше. (Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн. 56, л. 675). Отсутствіе подписныхъ чертежей Микетти для построекъ, которыя онъ велъ, объясняется тѣмъ же, чѣмъ единственно только и можно объяснить отсутствіе вообще всѣхъ подписныхъ чертежей дѣйствительно строившихся зданій Петровскаго и, въ большинствѣ случаевъ, даже Елисаветинскаго времени: чертежи погибали во время самой стройки, такъ какъ не было ни времени, ни возможности дѣлать множества копій, къ которымъ стали прибѣгать только при Екатеринѣ II. Поэтому сохранились одни только чертежи непостроенныхъ зданій, подписанные ихъ авторами. Дворецъ въ еще невполнѣ законченномъ видѣ былъ подаренъ Петромъ Великимъ его дочери, царевнѣ Елисаветѣ Петровнѣ въ 1722 г., но она ни при жизни отца, ни позже, когда стала императрицей, здѣсь не жила. При императрицѣ Аннѣ дворецъ сгорѣлъ, и реставрація его была поручена Растрелли, но изъ за возгорѣвшейся вскорѣ Семилѣтней войны работы были на полпути остановлены и зданіе пришло къ концу 18-го вѣка въ такое запустѣніе, что, по словамъ Георги, «внутренность дворца безъ опасенія осматривать не можно» было. («Описаніе С. Петербурга», ч. II, стр. 717). Въ 1797 г. Павелъ I подарилъ мызу великому князю Константину Павловичу, который привелъ зданіе въ такое состояніе, что уже въ 1800 г. могъ въ немъ лѣтомъ жить. Однако, новый пожаръ 28 дек. 1803 г. снова обратилъ дворецъ въ развалины. Возобновленіе его было поручено архитектору Руска, потратившему не мало усилій на то, чтобы лишить Петровскую архитектуру ея «крайностей», казавшихся художнику, воспитанному на строгой классикѣ, просто безвкусицей. Особенно безцеремонно расправился онъ съ самой цѣнной частью композиціи, — съ колоннадой средняго пролета, имѣвшаго, благодаря третьему ряду парныхъ колонъ, барочно-изогнутую форму въ планѣ. Эта выпяченность тѣла зданія въ центрѣ должна была классику Руска казаться



Микетти. Дворецъ въ Стрѣльнѣ. 1720—1722 г. (Архивъ Мин. Двора).





Дворецъ въ Стрѣльнѣ въ серединѣ 18-го вѣка.

Чертежъ Яковлева середины 18-го вѣка. (Собраніе Эрмитажа).

особенно легкомысленной, и онъ избавился отъ этого «несерьезнаго» пріема во вкусѣ презираемаго тогда Борромини чрезвычайно просто: онъ срѣзалъ изогнутый паростъ, выпрямивъ середину и получивъ къ морю не три ряда колонъ, а два, какъ и въ противоположную сторону. Документы о перестройкѣ Стрѣльнинскаго дворца Микетти хранятся въ Моск. Отд. Общ. Арх. Имп. Двора. (Оп. 188, книги 926—931) и много ихъ находится въ Общ. Арх. Мин. Двора, въ дѣлахъ Гофъ Интенд. Конт. (Кн. 8, 1720 г.; кн. 8—34, 1721—1723 г.). Въ 1722 г. Микетти совсѣмъ переселился въ Стрѣльну, гдѣ одно время жилъ безвыѣздно, очень торопя работы, чтобы еще въ этомъ году успѣть подвести дворецъ подъ крышу. Кромѣ Руска, отдѣлавшаго вновь всѣ комнаты внутри (подробности объ этомъ дальше), въ возобновленіи Стрѣльны принималъ участіе и Воронихинъ, соорудившій здѣсь величественную террасу изъ Пудожскаго камня съ эффектными лѣстницами, спускающимися по сторонамъ. (П. Пушкаревъ. «Краткое историческо-статистическое описаніе Санктпетербургской губерніи». Спб. 1845, стр. 177). Однако, передѣлка дворца не ограничилась этимъ, и въ серединѣ 19-го вѣка по немъ прошлись еще руки,

Дворецъ сохранилъ и понынѣ свой первоначальный планъ, всѣ стѣны, каменныя переборки и число осей. Слегка только измѣненъ характеръ центральнаго пролета-колоннады, столь напоминающей по своей чисто италіанской концепціи дворы Венеціанскихъ палаццо эпохи Возрожденія.

Стрѣльнинскій дворецъ заложенъ былъ въ іюнѣ 1720 г. Одинъ путешественникъ такъ описываетъ закладку его: «Пошли туда, гдѣ закладываютъ весьма большой дворецъ. Первый камень положилъ царь, второй посолъ, и мы, бывшіе тамъ, тоже положили камни. Царь провозгласилъ тостъ за скорое окончаніе постройки» [1]. Что постройку велъ единолично Микетти, видно изъ цѣлой груды дѣлъ Гофъ Интендантской Конторы, а также изъ Протоколовъ Канцеляріи Строеній. Въ 1720 и 1721 г. здѣсь идетъ особенно лихорадочная работа и видно, что Петръ въ теченіе этихъ двухъ лѣтъ почти пересталъ интересоваться другими постройками и сосредоточилъ все свое вниманіе на Стрѣльнѣ. Документы о постройкѣ «Стрѣльнинской мызы» свидѣтельствуютъ о томъ, что на нее не жалѣли никакихъ средствъ и то и дѣло отрывали отъ другихъ мѣстъ рабочія руки, чтобы только подвинуть здѣсь стройку.

Но можетъ быть авторъ проекта не Микетти? Сравненіе отдѣльныхъ деталей этого дворца съ Екатеринентальскимъ не оставляетъ никакого сомнѣнія въ томъ, что въ обоихъ случаяхъ работалъ одинъ художникъ,—въ Ревелѣ еще менѣе опытный и искусный, въ Стрѣльнѣ уже болѣе развившійся и зрѣлый. Достаточно сравнить хотя бы только массивные кронштейны-консоли верхняго, фризового этажа въ Стрѣльнѣ *стр. 148* съ декоративными консолями, украшающими нижніе углы камина въ Екатериненталѣ. *Стр. 147.* Это почти тождественная форма. Въ Екатериненталѣ мы находимъ и раковинки, украшающія Стрѣльнинскіе наличники и тѣ же цокольныя окна.

Дворецъ Стрѣльны былъ самымъ грандіознымъ, наиболѣе «Версальскимъ» предпріятіемъ Петра Великаго. Берхгольцъ, говоря о строившемся въ 1721 г. «обширномъ дворцѣ», прибавляетъ, что онъ «будетъ едва ли не великолѣпнѣе Версальскаго во Франціи» [2]. Къ сожалѣнію, всѣ эти столь широко задуманныя и

пытавшіяся вернуть ему утерянный Петровскій характеръ, но не вернувшія его, а только испортившія и то, что было все же красиво у Руска. Послѣдній издалъ произведенныя имъ работы въ Стрѣльнѣ въ своемъ большомъ увражѣ «Raccolta dei disegni di diverse fabbriche», вышедшемъ въ Парижѣ въ 1810 г. по италіански и по французски. [1] «Петербургъ въ 1720 году». Записки поляка-очевидца. «Русская Старина» 1879 г., іюнь, стр. 281. [2] «Полная модель его, сдѣланная изъ дерева, стоитъ гдѣ то въ царскомъ саду», прибавляетъ Берхгольцъ. Онъ такъ описываетъ положеніе дворца: «Отъ главнаго корпуса зданія, черезъ всѣ террасы, спускается въ садъ большой широкій каскадъ, со сводомъ внутри, изъ котораго выйдетъ нѣчто въ родѣ грота. Вода для него, для фонтановъ въ террасахъ и всѣхъ другихъ, какіе еще будутъ устроены въ саду, проведена съ высокихъ мѣстъ посредствомъ дорогого канала, находящагося позади дворца и такъ обильно снабжающаго ею все это множество фонтановъ, что они могутъ бить день и ночь. Прямо противъ каскада идетъ другой очень широкій каналъ; онъ окружаетъ прекрасную рощицу,... образуя изъ нея почти круглый островъ, потому что раздѣляется на два рукава и отрѣзаетъ ее отъ твердой земли». («Дневникъ Берхгольца», ч. I, стр. 137). Разбивка парка хорошо видна на генеральномъ планѣ Стрѣльны, помѣщенномъ въ книгѣ Руска. Видна вся ея затѣйливость.

уже очень продвинутыя работы были вскорѣ остановлены, ибо Петръ, начиная съ 1723 г., послѣ того какъ дворецъ былъ имъ подаренъ царевнѣ Елисаветѣ Петровнѣ, неожиданно вовсе пересталъ имъ интересоваться. Трудно сказать, что его заставило охладѣть къ своему любимому нѣкогда строительному дѣтищу, но Берхгольцъ еще осенью 1721 г. имѣлъ свѣдѣнія о начавшемся охлажденіи государя къ Стрѣльнѣ. Подъ первымъ августа этого года онъ заноситъ въ свой дневникъ: «царь, какъ я слышалъ, даже сожалѣетъ, что началъ строить Стрѣльнумызу, которая для того только и была задумана имъ, чтобы имѣть гдѣ нибудь много фонтановъ и гротовъ [1]. Микетти, имѣвшій, конечно, болѣе осязательныя доказательства внезапнаго охлажденія царя, чѣмъ кто либо другой, рѣшилъ при первомъ же удобномъ случаѣ покинуть Петербургъ, гдѣ онъ, видимо, не разсчитывалъ уже на возможность въ ближайшемъ



Микетти. Маякъ надъ каналомъ Петра Великаго. (Модель въ Морскомъ музеѣ. 1721—1722 г.).

[1] «Дневникъ Берхгольца», ч. I, стр. 136.

будущемъ новыхъ интересныхъ построекъ. Такой случай вскорѣ представился. Въ началѣ 1723 г. онъ былъ вызванъ въ Москву, гдѣ тогда находился государь, для доклада о ходѣ работъ въ загородныхъ дворцахъ [1]. Въ Москвѣ онъ уговорилъ Петра отпустить его въ Италію для закупки большой партіи мраморныхъ статуй, необходимыхъ для этихъ дворцовъ, попросилъ на первое время перевести въ Римъ свыше 3.000 руб. и лѣтомъ, въ самый разгаръ работъ, уѣхалъ на свою родину, чтобы уже никогда не возвращаться обратно въ Россію [2].

Возможно, что Микетти заставила уѣхать и остановка еще одного колоссальнаго сооруженія, на которое онъ разсчитывалъ и осуществленіе котораго было отложено на неопредѣленное время. То былъ Кронштадтскій маякъ. Превосходную модель его, хранящуюся понынѣ въ Морскомъ музеѣ *стр. 151*, уже въ 1723 г. видѣлъ Берхгольцъ, которому ее показывалъ вмѣстѣ съ чертежомъ Меншиковъ [3]. Чертежъ этотъ, снабженный подписью Микетти, также сохранился, какъ и большинство чертежей не построенныхъ зданій. Подъ гигантскимъ маякомъ, который предполагали построить въ началѣ Кронштадтскаго канала, по словамъ Берхгольца, должны были проходить корабли на всѣхъ парусахъ. Къ постройкѣ его, однако, не приступали. Изъ всѣхъ проектовъ Микетти это наименѣе италіанскій, болѣе всего приближающійся къ сѣверному, Тессинско-тирольскому языку формъ. Здѣсь оставлены далеко позади всѣ границы, которыя считали для себя все же обязательными послѣдователи Борромини и даже самъ Карло Фонтана. Обладая большимъ, чисто барóчнымъ очарованіемъ, башня Микетти не достаточно конструктивно-убѣдительна и глазъ не слишкомъ вѣритъ, что ея громоздкій верхъ устоитъ на легкой аркѣ основанія [4].

Микетти оставилъ нѣсколько хорошо обученныхъ имъ учениковъ и уже этимъ однимъ его пребываніе въ Россіи принесло немаловажную пользу. Какова его дальнѣйшая судьба послѣ отъѣзда изъ Россіи, намъ неизвѣстно, и мы знаемъ лишь одну постройку, произведенную имъ около 1730 г. совмѣстно съ Paolo Posi,—именно, palazzo Colonna въ Римѣ, перестроенный ими изъ дворца эпохи ранняго возрожденія. Онъ довольно скроменъ въ центральной части и оживленъ напоминающими Петербургскаго Микетти барóчными формами только на угловыхъ павильонахъ [5].

[1] Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн. 38, л. 43; Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 2, л. 10. [2] Тамъ же, кн. 47, л. 215 и об. [3] «Дневникъ», ч. III, стр. 230. [4] Кронштадтскій каналъ начатъ въ 1719 г. и въ 1723 г. главная выемка была уже окончена. Вмѣсто маяка, сооруженіе котораго потребовало бы слишкомъ крупныхъ издержекъ, въ началѣ канала поставили въ 1752 г. двѣ пирамиды, вышиною въ 45 футовъ. (П. Дуровъ. «Каналъ Петра Великаго въ Кронштадтѣ». «Журн. Главн. Управл. Пут. Сообщ. и Публичн. зданій» 1862 г., кн. 3, стр. 181). [5] C. Gurlitt. «Geschichte des Barockstiles in Italien», стр. 477. Кромѣ перечисленныхъ построекъ и проектовъ, ему принадлежатъ еще слѣдующія извѣстныя намъ работы: 1) домъ лейбъ-медика Блументроста въ Спб., нынѣ не существующій (Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 2, л. 152); 2) «Сытный дворъ», стоявшій на мѣстѣ нынѣшнихъ зданій придворнаго Прачешнаго двора у Сергіевской ул. на Фонтанкѣ (Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 173); 3) проектъ круглой купольной церкви въ собраніи чертежей Эрмитажа, по всей вѣроятности, церкви, которую Петръ задумалъ строить на Вас. Островѣ (воспроизведена въ журналѣ «Старые Годы», іюль—сентябрь 1911 г. при статьѣ И. Грабаря); 4) нѣсколько проектовъ-набросковъ различныхъ фонтановъ, въ томъ



Гаэтано Кiавери. Колонный залъ библiотеки. 1725—1726 г.
(Гравюра изъ академическаго изданiя палатъ Библiотеки и Кунсткамеры).

Почти въ одно время съ Микетти въ русскую службу былъ принятъ еще одинъ италiанецъ—*Гаэтано Кiавери* (Gaetano Chiaveri род. въ 1689 г. въ Римѣ, ум. въ 1770 г. въ Фолиньо)[1]. Возможно, что онъ прiѣхалъ въ Петербургъ вмѣстѣ съ Микетти, рекомендовавшимъ его Толстому, тѣмъ болѣе, что вначалѣ мы видимъ его работающимъ подъ руководствомъ Микетти на постройкахъ послѣдняго, на правахъ его помощника[2]. Позже, послѣ смерти Гербеля, онъ продолжалъ всѣ начатыя этимъ архитекторомъ постройки и особенно много работалъ надъ окончанiемъ дворца царицы Прасковьи Θедоровны и Кунсткамеры[3]. Въ послѣдней ему при-

числѣ Золотой горы и Большого грота въ Петергофѣ (въ Петровскомъ альбомѣ Эрмитажа). [1] «Впрошломъ 718 году учиненъ сомною нижеозначеннымъ всанктъ питербурхѣ договоръ наимя вашего имп-о вел-а вархитектурныхъ дѣлахъ зжалованиемъ по тысяче посту рублевъ па годъ». (Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн. 39, л. 205. Прошенiе Кiавери на высоч. имя въ январѣ 1724 г.). Контрактъ съ нимъ Толстой заключилъ въ августѣ 1718 г. (Тамъ же, кн. 34, л. 295). [2] Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн. 26, л. 934; тамъ же, кн. 20, л. 281. Въ Стрѣльнѣ ему приходилось даже жить одно время (тамъ же, кн. 34, л. 295). Въ 1721 г. онъ былъ отпущенъ на родину «понеже онъ поконтракту своему урочные годы выжилъ» (кн. 26, л. 486). Однако, вскорѣ его имя снова начинаетъ постоянно встрѣчаться въ дѣлахъ Канцелярiи. [3] Протоколы Канцелярiи Строенiй, кн. 8, л. 72; кн. 11, л. 65. Въ 1723 г. онъ строилъ подъ руководствомъ Трезини госпиталь, а также былъ «у дѣла модели церкви апостола Петра противъ манера какъ зделана вриме». (Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн. 32, л. 141).

надлежитъ, насколько позволяютъ заключить документы Канцеляріи Строеній, залъ библіотеки, изданный въ одной изъ гравюръ Шумахеровскаго описанія Кунсткамеры [1]. *Стр. 153.* Эта композиція въ два ордера колоннъ была бы не лишена импозантности, если бы Кіавери суждено было окончательно ее отдѣлать. Самостоятельной постройкой Кіавери должна была быть церковь въ селѣ Коростинѣ, принадлежавшемъ супругѣ Петра I, императрицѣ Екатеринѣ Алексѣевнѣ [2]. Къ сожалѣнію, мы не знаемъ, была ли церковь построена, и намъ даже неизвѣстно, гдѣ эта вотчина императрицы находилась. Надъ отдѣлкой Кунсткамеры и дворца царицы Прасковьи Кіавери работалъ еще лѣтомъ 1726 г., когда имъ подписаны чертежи лѣстницы послѣдняго [3]. Зимой онъ дѣлаетъ еще чертежи для «исторіи», а съ слѣдующаго года его имени въ дѣлахъ уже не попадается, и надо думать, что именно въ это время онъ окончательно покинулъ Петербургъ, промѣнявъ его на Варшаву, а потомъ на Дрезденъ. Здѣсь онъ построилъ для польскаго короля и саксонскаго курфюрста знаменитую въ исторіи стиля барокко придворную церковь, начатую имъ въ 1738 г. и оконченную уже нѣмецкими архитекторами въ 1754 г. Колокольня этой церкви по справедливости считается шедевромъ барокко и едва ли не лучшей башенной постройкой послѣ башенъ Сантъ Аньезе въ Римѣ, созданныхъ Борромини и Райнальди. Несмотря на римскій характеръ ея деталей, архитектура эта носитъ ясную печать сѣверныхъ вліяній и чрезвычайно напоминаетъ колокольни разобраннаго собора Александро-Невской лавры. Несомнѣнно, башни Швертфегера произвели на Кіавери сильное впечатлѣніе, и формы ихъ отразились и на прославленной дрезденской колокольнѣ [4].

Кромѣ Трезини, Микетти и Кіавери, италіанцевъ въ Петербургѣ при Петрѣ Великомъ не было. Изъ нихъ только первый оставилъ огромный слѣдъ въ исторіи города, значеніе второго было велико, главнымъ образомъ, до тѣхъ поръ, пока онъ здѣсь жилъ и работалъ, а дѣятельность послѣдняго не оставила въ Россіи никакихъ существенныхъ слѣдовъ [5].

[1] Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн. 44, л. 502; кн. 50, л. 122; кн. 55, л. 349. [2] «Впрошломъ 721 году вмайе мѣсяцѣ опредѣленъ я нижайші ввотчину Государыни імператрицы Екатерины Алексѣевны всело Каростину для дѣла церкви». (Прошеніе Кіавери на Высоч. имя въ іюнѣ 1722 г., тамъ же, кн. 34, л. 292). Церковь эта, говоритъ Кіавери въ августѣ 1722 г., «будетъ внѣгородцкой Коростинской волости». (Тамъ же, л. 296). [3] Тамъ же, кн. 55, л. 350—352; тамъ же, кн. 50, л. 122. За позднимъ временемъ Кіавери рекомендовалъ штукатурныя работы отложить до весны. [4] Кіавери построилъ въ Дрезденѣ еще такъ называемый Maxpalais и оставилъ много проектовъ, въ числѣ которыхъ есть и чертежи построеннаго потомъ съ нѣкоторыми измѣненіями королевскаго дворца въ Варшавѣ. Перестроилъ послѣдній уже Кнефель изъ стараго зданія. (C. Gurlitt, тамъ же, стр. 534). Въ 1742 г. онъ издалъ въ Римѣ книгу: «Santimento sopra la riparazione di danni, che sono riconosciuti sul fin del anno 1742 nella cupola di San Pietro in Vaticano». [5] Въ первые годы по основаніи Петербурга здѣсь выступалъ въ качествѣ архитектора еще одинъ италіанецъ, *Джованни Маріо Фонтана*, «гипсоваго и палатнаго дѣла и фортификаціи мастеръ», пріѣхавшій вмѣстѣ съ Трезини въ 1703 г. (см. стр. 29). Въ 1706 г. онъ строилъ Меншикову домъ въ Нѣмецкой слободѣ, а въ 1708 г. его замѣнилъ въ Петербургѣ *Карлъ Христофоръ фонъ-Планкенбергъ*. (П. Н. Петровъ. «Обзоръ хода строительнаго дѣла по источникамъ до 1716 г.». «Журн. Мин. Пут. Сообщ. 1869 г., кн. 3, стр. 96).

Барокко Аннинскаго и Елисаветинскаго времени

X.

МИХАИЛЪ ГРИГОРЬЕВИЧЪ ЗЕМЦОВЪ.

(Род. въ Москвѣ въ 1688 г., ум. въ Спб. въ 1743 г.).

Земцовъ былъ первымъ русскимъ архитекторомъ, воспитавшимся въ Россіи и сравнявшимся по положенію съ иностранцами. Еще мальчикомъ привезли его изъ Москвы въ только что основанный городъ и здѣсь, при вновь учрежденной Петербургской Канцеляріи, стали обучать италіанскому языку. Одновременно съ нимъ учили еще нѣсколькихъ мальчиковъ италіанскому, голландскому и нѣмецкому языкамъ, съ тѣмъ, чтобы выработать изъ нихъ переводчиковъ, столь необходимымъ въ Петербургѣ при множествѣ техниковъ иностранцевъ. Въ 1710 г. первоначальное образованіе Земцова закончилось и «Петербургская Канцелярія»—учрежденіе административное—передала его «Городовой Канцеляріи» или, какъ ее чаще называли «Канцеляріи Строеній», отдавшей его Трезини для обученія архитектурѣ [1]. Онъ состоялъ при немъ до 1719 г., когда же Микетти сдѣлался послѣ Леблона главнымъ распорядителемъ дворцовыхъ работъ и былъ заваленъ дѣломъ, онъ выпросилъ себѣ въ помощь Трезиніевскаго ученика, слывшаго за способнаго и трудолюбиваго малаго [2]. Въ іюнѣ 1720 г. Микетти доноситъ въ Канцелярію Строе-

[1] Петровъ говоритъ, что онъ былъ отданъ Трезини въ 1703 г. («Архитекторъ М. Г. Земцовъ», «Зодчій» 1877 г., № 8, стр. 70). Это невѣрно, какъ объ этомъ свидѣтельствуетъ слѣдующій документъ Канцеляріи Строеній: «впрошломъ 710 году поуказу великаго государя исъ санктъ Питеръ Бурской канцелярні присланъ въ канцелярию Городовыхъ дѣлъ обученой італіанскаго языка ученикъ Михайло Земцовъ; ионой ученикъ отданъ исканцелярні городовыхъ дѣлъ кархитекту Трезину». Въ теченіе первыхъ трехъ лѣтъ онъ не получалъ никакого жалованія, съ 1713 г. ему было положено по 5 р. въ мѣсяцъ, а съ 1715 по 1717 г. его окладъ повышенъ уже до 10 р. (Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн. 19 л. 93). Въ 1703 г. Земцовъ пріѣхалъ только изъ Москвы.

[2] Петровъ до такой степени былъ убѣжденъ въ ничтожествѣ Трезини, что не остановился передъ фантастичной мыслью приписать его ученику, бывшему будто бы головою выше своего патрона, чуть ли не всѣ удачныя постройки послѣдняго: только то, что у Трезини плохо, сдѣлано будто бы имъ самимъ, остальное же все принадлежитъ ученику Земцову. Нелѣпость этого очевидна сама собою. («Зодчій» 1877 г., № 8, стр. 71).

ній: «Я нижеподписавшійся імѣлъ ексаменовать какъ вчертежахъ такъ впрактике подмастерья іменемъ Михайла Земцова и я обрѣлъ его пообукновенна (sic) ідостоина вправессіі Архитектурной ітого ради позволяя ему ѣхать управлять работою встроенні дому его царскаго Величества которое строится вревелѣ, і тако разсуждая усмотрелъ его достоинство» [1]. Въ Екатериненталѣ Земцовъ провелъ около трехъ лѣтъ, энергично докапчивая отдѣлку дворца по чертежамъ Микетти. Лѣтомъ 1723 г. Петръ, будучи въ Ревелѣ, отправилъ его въ Стокгольмъ нанять опытныхъ мастеровыхъ [2]. Начиная съ 1724 г., когда Микетти уже не было въ Петербургѣ, Земцовъ принялъ оставшіяся послѣ его бывшаго патрона постройки и съ этого времени развиваетъ прямо невѣроятную дѣятельность. Онъ не только завѣдуетъ всѣми дворцовыми постройками, но еще къ тому же несетъ послѣ отъѣзда Кіавери обязанности «городового» или полицейскаго архитектора, а съ 1733 г. и архитектора Александро-Невскаго монастыря, да еще сверхъ этого является главнымъ, если не единственнымъ, руководителемъ архитектурной школы, организованной Леблономъ. А въ то же время онъ непрерывно строитъ, унаслѣдовавъ еще и всѣ постройки Гербеля и въ томъ числѣ огромное зданіе Конюшеннаго двора [3]. Въ ноябрѣ 1724 г. Петръ велѣлъ Сенявину собрать всѣхъ архитекторовъ и спросить ихъ, «оной Земцовъ какимъ характеромъ быть достоинъ». Всѣ бывшіе въ Петербургѣ иностранные архитекторы единогласно признали его достойнымъ званія «архитектора полнаго и дѣйствительнаго непрекословно во всѣхъ касающихся дѣлахъ до оного художества» [4]. Съ декабря 1724 г. онъ уже подписывается не «архитектуріи гезелемъ», а «архитекторомъ».

Первой значительной постройкой «архитектора Земцова» было зданіе, воздвигнутое имъ въ Лѣтнемъ саду вскорѣ послѣ кончины Петра Великаго по случаю предстоявшаго бракосочетанія царевны Анны Петровны съ герцогомъ Шлезвигъ-Гольштинскимъ. Императрица велѣла въ серединѣ апрѣля 1725 г. «уновыхъ палатъ лѣтняго дому сдѣлать деревянный болшой домъ». Сенявинъ поручилъ Земцову составить проектъ, который въ половинѣ марта былъ уже готовъ и одобренъ государыней [5]. Меньше чѣмъ въ два мѣсяца эта «сала для славныхъ торжествованиі» была уже готова, отдѣлана снаружи и расписана внутри [6]. Это зданіе было сломано

[1] Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн. 19, л. 104. Еще въ февралѣ этого года Сенявинъ отдалъ Земцова «ведению архитекта Микеттиі быть вподмастерьяхъ архитектурного художества», и ему велѣно «учинить окладъ противъ архитектора Устинова по 16 рублевъ». (Тамъ же, л. 93 и об.). [2] Вотъ царскій наказъ Земцову: «Ехать тебѣ встокъ Гольмъ ітамо сыскать какъ униxъ держитца подмаска уполатъ, такъ же івогородахъ: утехъ которые кземлѣ такъ (и) наплощаткахъ ежели есть площатки чемъ крепятъ оттечи іприговорить внашу службу: человѣкъ двухъ такъ же іиныхъ мастеровъ». Земцовъ съѣздилъ и напялъ тамъ мельничнаго мастера, плотника, «пружиннаго мастера», «стейнъ мастера или каменосечца» и садовника. (Тамъ же, кн. 32, л. 260 и об.). [3] Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 15, л. 93. [4] Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 17, л. 26. [5] Тамъ же, кн. 22, л. 50, 65, 140; кн. 21, л. 64. [6] «Дневникъ Берхгольца», ч. IV, стр. 149.



Земцовъ. Зала для торжественныхъ случаевъ.—1725 г.
(Чертежъ 1727 г. въ собраніи Эрмитажа).

въ 1732 г. по приказанію императрицы Анны Іоанновны, велѣвшей Трезини выстроить на этомъ мѣстѣ деревянный же лѣтній дворецъ,—по счету третій [1]. Земцовская «сала» сохранилась въ собственноручномъ чертежѣ автора, сдѣланномъ съ натуры для упоминавшейся уже неоднократно «гисторіи», въ началѣ 1727 г. *Стр. 157.* Въ архитектурѣ этой первой своей самостоятельной постройки Земцовъ является еще вполнѣ ученикомъ Микетти. Стѣны внутри «салы» были убраны шпалерами и живописью, а «въ шпаціяхъ гдѣ не достало шпалеръ и картинъ» просто холстомъ [2].

Тотчасъ же послѣ окончанія «торжественной салы» Екатерина I поручила Земцову цѣлый рядъ новыхъ построекъ. Въ это же лѣто онъ перестраиваетъ для нея третій лѣтній дворецъ, стоявшій на мѣстѣ нынѣшняго инженернаго замка, и «Италіанскій дворецъ», находившійся тамъ, гдѣ впослѣдствіи Кваренги построилъ нынѣшній Екатерининскій институтъ на Фонтанкѣ [3]. Въ 1726 г. онъ строитъ двухъэтажную водовзводную башню, бывшую у Лѣтняго сада, тамъ, гдѣ сейчасъ Цѣп-

[1] Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 105, л. 139; кн. 106, л. 12. [2] Александръ Успенскій. «Новыя Лѣтнія Палаты». («Худ. Сокр. Россіи» 1903 г., № 2—3, стр. 102. [3] Мѣсто для «Италіанскаго дома», т. е. дома, построеннаго «въ италіанскомъ вкусѣ», Петръ подарилъ своей супругѣ еще въ 1713 г. Одновременно онъ далъ сосѣдній участокъ фельдмаршалу Б. П. Шереметеву, потомокъ котораго, графъ С. Д. Шереметевъ, владѣетъ имъ до сихъ поръ по Фонтанкѣ и Литейной. (Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 160; онъ же и «Зодчій» 1877 г., № 8, стр. 70—71).

ной мостъ, и переноситъ нѣсколько небольшихъ деревянныхъ дворцовъ съ одного мѣста на другое. Кромѣ того, онъ же началъ, уже незадолго до смерти, Аничковъ дворецъ, выведенный имъ почти подъ крышу и послѣ него доконченный Растрелли [1]. Но больше всего Земцовъ былъ занятъ постройкою церквей Симеона Богопріимца и Анны Пророчицы на Моховой и Рождества Богородицы на Невскомъ. Постройка первой церкви начата въ 1729 г. [2]. Черезъ два года, къ осени 1731 г., она была уже вчернѣ окончена и отдѣлывалась внутри [3]. Освящена церковь 28 января 1743 г. [4]. Симеоновская церковь, несмотря на неоднократныя передѣлки, сохранила свой первоначальный обликъ. *Стр. 159.* Общій характеръ церкви, въ сущности, все тотъ же, который мы видимъ въ Петропавловскомъ соборѣ Трезини, создавшаго храмовой типъ, въ теченіе почти цѣлаго столѣтія повторяемый и варіируемый на всѣ лады петербургскими архитекторами. Гипнозъ Петропавловскаго собора былъ такъ великъ, что даже послѣ Растрелли, впервые покончившаго съ Трезиніевскими традиціями, то здѣсь, то тамъ возникаютъ въ Петербургѣ такіе странные, запоздалые отзвуки, какъ Андреевскій соборъ на Васильевскомъ островѣ, построенный уже профессоромъ Академіи Художествъ Ивановымъ въ 1764—1768 г. [5]. Земцовъ измѣнилъ лишь — къ большой выгодѣ для ансамбля — отношеніе размѣра купола къ вышинѣ колокольни: у него куполъ относительно больше, чѣмъ у Трезини, и колокольня съ шпицемъ не такъ доминируетъ, какъ у того. Эта колокольня отлично сочинена и превосходно прорисованныя детали ея свидѣтельствуютъ о хорошо вышколенной рукѣ. Вообще храмъ этотъ заслуживаетъ большаго вниманія, чѣмъ ему обычно принято удѣлять.

Въ такомъ же родѣ и другая его церковь,—Рождества Богородицы на Невскомъ, стоявшая на томъ мѣстѣ, гдѣ въ началѣ 19-го вѣка построенъ былъ Воронихинымъ нынѣшній Казанскій соборъ. Церковь эта построена въ 1733 — 1737 г. и сохранилась въ многочисленныхъ гравюрахъ, а въ Архивѣ Министерства Двора

[1] «Зодчій» 1877 г., стр. 71. [2] До каменной церкви здѣсь стояла деревянная, освященная во имя тѣхъ же святыхъ въ 1712 г. Мысль о постройкѣ каменной церкви принадлежала не императрицѣ Аннѣ, такъ какъ еще 5 іюля 1728 г. баронъ А. И. Остерманъ писалъ изъ Москвы Сенявину, «чтобы сдѣлать каменной ѳундаментъ новой церкви Симеона Богопріимца и Анны Пророчицы». (Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн. 60, л. 309). Канцелярія поручила Земцову 7 авг. 1728 г. «сочинить чертежъ новой церкви». (Тамъ же, л. 314 об.). Работы начались съ весны 1729 г., а въ ноябрѣ 1730 г. Земцовъ хлопочетъ уже «о написаніи въ церковь Симеона Богопріимца и Анны Пророчицы (которая имѣетъ быть построена—т. е. окончена—въ будущемъ лѣте) святыхъ иконъ и одѣле поприложенному рисунку иконостаса». (Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 89, л. 118). [3] Тамъ же, кн. 98, л. 70; кн. 100, д. 56. Въ октябрѣ 1731 г. Земцовъ заказываетъ по своимъ чертежамъ, съ одобренія Канцеляріи Строеній «капителей коринтическаго ордина порисунку осми композическаго ордина по рисунку жъ четырехъ которые имѣютъ быть на круглыхъ точеныхъ столбахъ кранштиновъ втретей апартаментъ какъ тѣ самые штуки заготовлены и ѳестонами двухъ херувимовъ ѳестонамижъ двухъ модѣліоновъ въ коринтической ординъ вкарнизъ ста во второй апартаментъ двухъ висячихъ ѳруктовъ показанными мѣрами надъ сѣверные и южные двери по два херувима и вверхъ глоріи съ сіяніемъ и херувимовъ во облакахъ вкоторой срединѣ имѣетъ быть написано втреугольникѣ имя Божіе на заготовленной доскѣ». (Тамъ же, кн. 10, л. 56). [4] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», прим. 201. [5] Тамъ же, прим. 746; М. Корольковъ. «Андреевскій соборъ въ С. Петербургѣ», Спб. 1905, стр. 12.

Земцовъ.

Церковь Симсона и Анны.

Начата въ 1729 г., освящена въ 1743 г.



есть и точный чертежъ ея фасада,—быть можетъ, копія съ Земцовскаго оригинала [1]. *Стр. 160.* Довольно скучная снаружи, церковь была гораздо любопытнѣе

[1] На чертежѣ есть слѣдующая подпись: «Коппевалъ архитектури ученикъ Алексей Гусевъ февраля дня 1764 году». (Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 14/2075, д. 45, портф. 14). О постройкѣ Земцовымъ церкви см. у Петрова — «Исторія С. Петербурга», стр. 326; «М. Г. Земцовъ». («Зодчій» 1777 г., № 8, стр. 71).

Земцовъ.

Церковь Рождества Богородицы.

Заложена въ 1733 г., освящена въ 1737 г.



внутри, какъ объ этомъ можно заключить по картинѣ неизвѣстнаго мастера, находящейся въ собраніи М. П. Фабриціуса. *Стр. 161.* Лучшей частью церкви была, повидимому, купольная часть и переходъ изъ нея къ алтарю. За нѣсколько мѣсяцевъ до смерти Земцовъ началъ постройку еще одной церкви—Преображенской, но достроенная другими архитекторами, она сильно измѣнила весь свой обликъ.

Только одна изъ построекъ Земцова вполнѣ сохранилась до нашего времени—это тотъ прелестный домикъ, который стоитъ рядомъ съ Петропавловскимъ соборомъ, и въ которомъ хранится знаменитый ботикъ Петра Великаго. *Стр. 163.* Земцовъ строилъ его въ 1732 г. въ то время, когда устраивалъ въ крѣпости помѣщеніе для контрольныхъ винныхъ снарядовъ со спиртомѣрами и придумывалъ для Акцизнаго вѣдомства разные хитроумные вѣсы [1]. Домикъ этотъ дошелъ до насъ

[1] «Зодчій» 1777 г., № 8; П. Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга», ч. II, Спб. 1839, стр. 32.



Земцовъ. Внутренній видъ церкви Рождества Богородицы. 1733—1737 г.
(Картина неизвѣстнаго мастера въ собраніи М. П. Фабриціуса).

въ своемъ первоначальномъ видѣ и говоритъ о наличности недюжинной архитектурной фантазіи у Земцова, умѣвшаго, когда позволяла возможность, создавать самыя очаровательныя формы при помощи простѣйшихъ средствъ [1]. Въ теченіе послѣднихъ 18 лѣтъ своей жизни Земцовъ былъ до такой степени заваленъ дѣлами, что прямо не понимаешь, какъ онъ ухитрялся съ ними справляться. Въ 1742 г.,

[1] Съ 1738 г. Земцовъ состоялъ также архитекторомъ Вотчинной Канцеляріи цесаревны Елисаветы Петровны и завѣдывалъ ея Царскосельскими строеніями. Въ маѣ 1743 г. Елисавета,—тогда уже императрица,—поручила ему составить проектъ перестройки дворца, но за смертью его перестраивать дворецъ пришлось уже Квасову по собственному проекту. (Александръ Бенуа. «Царское Село при Елисаветѣ», стр. 23, 30). Земцовъ строилъ еще по своимъ проектамъ всѣ въѣзды въ столицу съ будками и рогатками. Онъ же построилъ въ суровую зиму 1739 г. особыя, изобрѣтенныя имъ грѣлки. Изъ монументальныхъ зданій, построенныхъ имъ, надо отмѣтить еще зданіе «Главной Полиціи»,—большой двухъэтажный домъ съ вышкой и шпицемъ у Полицейскаго моста на Мойкѣ. «Главная Полиція» видна на гравюрѣ Качалова, съ Махаевскаго оригинала, изображающаго Невскій проспектъ отъ Полицейскаго къ Аничкову мосту. Въ царствованіе Анны Іоанновны Земцовъ часто дѣлалъ по порученію императрицы проекты для всевозможныхъ шалашей, изъ которыхъ государыня-охотница стрѣляла въ привязанныхъ волковъ и другихъ звѣрей, а также для птичниковъ и голубятенъ. («Зодчій» 1877 г., стр. 72).

оторвавшись отъ постройки Аничкова дворца, онъ уѣхалъ въ Москву, чтобы участвовать въ работахъ, предпринятыхъ по случаю коронаціи императрицы Елисаветы. Оттуда онъ вернулся больнымъ и осенью 1743 г. умеръ. До какой степени этотъ человѣкъ долженъ былъ работать, можно судить по тому, что на оставшіяся послѣ его кончины вакантныя должности было назначено 14 человѣкъ. Всѣ они вмѣстѣ должны были нести обязанности, съ которыми справлялся Земцовъ одинъ [1].

Кромѣ Земцова, изъ переводчиковъ вышло еще нѣсколько зодчихъ, среди которыхъ, впрочемъ, только одинъ игралъ замѣтную роль въ архитектуной жизни Петербурга. Это *Иванъ Яковлевичъ Бланкъ*. (Род. въ 1708 г., ум. при Екатеринѣ II). Отецъ его былъ «молотовымъ мастеромъ» на Олонецкихъ заводахъ [2], сынъ же, — быть можетъ, родившійся уже въ Россіи, — совершенно обрусѣлъ и состоялъ, по его собственнымъ словамъ, съ 1717 г. «прибывшемъ архитекторѣ Матернови вученикахъ идля переводу нѣмецкаго языка». Послѣ смерти Матарнови въ 1719 г. онъ подалъ Петру I челобитную, прося назначить его въ переводчики и ученики къ Гербелю, къ которому и былъ опредѣленъ, но въ 1722 г. мы видимъ его уже при фанъ Звитенѣ [3]. Когда Земцовъ сдѣлался архитекторомъ, Бланкъ перешелъ къ нему. Въ 1730 г. онъ завѣдывалъ перестройкой Меншиковскихъ палатъ на острову и одновременно былъ привлеченъ Земцовымъ къ постройкѣ Симеоновской церкви [4]. Онъ былъ уже не ученикомъ, а «архитектуріи гезелемъ», а съ 1734 г. онъ значится «за архитектора» [5].

Въ этомъ году онъ началъ постройку по своему проекту того единственнаго зданія, которое сохранилось до насъ, притомъ почти безъ измѣненій, — Знаменской церкви въ Царскомъ Селѣ [6]. *Стр. 164.* Формы ея совершенно Земцовскія и возможно, что послѣдній, смѣнивъ позже своего ученика, внесъ сюда нѣкоторыя новыя подробности. Въ 1738 г. Бланкъ имѣлъ званіе архитектора, а съ 1742 г. мы видимъ его уже въ Москвѣ, гдѣ онъ и остался до конца жизни [7].

Другихъ построекъ его въ Петербургѣ мы не знаемъ и только въ архивѣ Министерства Двора сохранилось нѣсколько его чертежей, въ числѣ которыхъ есть недурной проектъ какой то оранжереи, нарисованный очень умѣлой рукой [8]. Въ

[1] «Зодчій» 1877 г., стр. 72. [2] Рукописная замѣтка Петрова въ бумагахъ Н. П. Собко въ Публичной библіотекѣ [3] «Повелите державство ваше быть мнѣ привышепомянутомъ архитектѣ Еръ беле вученикахъ и для переводу немѣцкаго языка попределить вашимъ царскаго величества денежнымъ жалованьемъ противъ ѳранцускихъ толмачѣй». Подписался онъ такъ: «иноземецъ Саксонской земли Яганъ Бланкъ декабря въ 21 день 1719 году I. Blanck». (Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн, 7, л. 1024). Указомъ 23 марта 1720 г. Бланкъ былъ назначенъ къ Гербелю, съ жалованіемъ «противъ ѳранцузскихъ толмачей по 5 рублевъ памѣсяцъ» (тамъ же, кн. 34, л. 313). Къ фанъ Звитену онъ переведенъ въ декабрѣ 1722 г. (тамъ же, л. 365). [4] Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 86, л. 136; тамъ же, кн, 89, л. 118. [5] Тамъ же, кн. 135, л. 11. [6] Александръ Бенуа. «Царское Село при Елисаветѣ», стр. 23. [7] Главн. Арх. Мин. Юстиціи въ Москвѣ, дѣла кн. Ухтомскаго, вязка 12, д. 20. Вмѣстѣ съ Земцовымъ онъ посланъ былъ въ Москву для работъ по предстоявшимъ коронаціоннымъ торжествамъ. [8] Онъ датированъ 13 дек. 1738 г. и подписанъ: «архитекторъ Иванъ Бланкъ».



Земцовъ. Павильонъ ботика Петра Великаго въ Петропавловской крѣпости.—1732 г.

Москвѣ онъ построилъ по своему проекту нынѣ не существующую церковь Никиты мученика, и здѣсь въ архитектурной школѣ кн. Ухтомскаго воспитывался его сынъ, извѣстный впослѣдствіи Московскій зодчій Карлъ Ивановичъ Бланкъ [1]. Изъ мно-

[1] Кромѣ Бланка у Гербеля лѣтомъ 1722 г. были еще три ученика: Алексѣй Епифановъ, Ѳедотъ Шанинъ и Степанъ Шишкинъ. О судьбѣ ихъ ничего неизвѣстно. (Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн. 34, л. 311). У Трезини въ это же время были ученики: Григорій Песмѣяновъ, Иванъ Клеровъ, Иванъ Козловъ, Иванъ Мауриновъ, Никита Назимовъ и Тимоѳей Култашевъ (тамъ же л. 387). О нихъ также неизвѣстно ничего. У Микетти въ 1721 г. числились въ ученикахъ, кромѣ пріѣхавшаго съ нимъ изъ за границы Ѳедора Исакова, еще Данила Ельчаниновъ, Михайла Огибаловъ, Иванъ Хомутовъ, Григорій Небольсинъ, Иванъ Мичуринъ и Петръ Смитъ. Изъ нихъ только Мичуринъ получилъ позже извѣстность въ Москвѣ, гдѣ мы съ нимъ еще встрѣтимся. Что касается Петра Смита,

Иванъ Бланкъ.
Знаменская церковь въ Царскомъ Селѣ.



Начата постройкой въ 1734 г.

жества переводчиковъ и учениковъ, находившихся при Петербургскихъ иностранцахъ вышли только два архитектора, имѣвшіе значеніе въ исторіи русскаго искусства 18-го вѣка: Земцовъ и Мичуринъ. Дѣятельность послѣдняго всецѣло относится къ Москвѣ, гдѣ онъ былъ рядомъ съ кн. Ухтомскимъ самымъ вліятельнымъ зодчимъ Елисаветинской эпохи и мы встрѣтимся съ нимъ при изложеніи исторіи Московской архитектуры

то онъ былъ родомъ изъ «Углецкаго уѣзду» и совершенно непонятно, откуда у него англійская фамилія. (Тамъ же, кн. 26, л. 302; кн. 22, л. 30). Наконецъ у Браунштейна тоже было двое учениковъ—Михайла Петровъ и Михайла Охлопковъ. (Тамъ же, кн. 38, л. 43).

XI.

ЗАГРАНИЧНЫЕ ПЕНСІОНЕРЫ ПЕТРА ВЕЛИКАГО.

Не довольствуясь приглашеніемъ иностранцевъ въ Россію, Петръ Великій неоднократно отправлялъ и русскихъ за границу обучаться разнымъ «художествамъ». Подъ «художествами» разумѣлись въ тѣ времена всякія замысловатыя мастерства: и пушкарское дѣло, и корабельное, и шлюзное, слесарное, садовое, штукатурное, кровельное и работа механика, каменщика, всевозможныхъ рѣзчиковъ, столяровъ, «уборщиковъ покоевъ», и пр. И на ряду со всѣми этими мастерствами было еще «живописное художество или персонное», «ваяльное или скульпторное» и «строильное или архитектура цывились и милитарисъ». Больше всего нужны были Петру спеціалисты военные и корабельные, и только послѣ того какъ съ этой стороны дѣло было обезпечено, онъ началъ подумывать о посылкѣ за море въ науку «персонныхъ и палатныхъ дѣлъ учениковъ». Въ 1716 г., уѣзжая въ свое второе большое путешествіе по Европѣ, онъ велѣлъ собрать 20 человѣкъ изъ дворянскихъ дѣтей не моложе 17 лѣтъ и отправить ихъ за границу [1]. Царь встрѣтилъ ихъ въ Шверинѣ и обласкавъ, назначилъ, куда каждому ѣхать и чему обучаться [2]. Были и раньше случаи заграничныхъ командировокъ для «обученія художествамъ», но такой большой партіи сразу не отправляли. Къ тому же на этотъ разъ большинство пенсіонеровъ было предназначено для тѣхъ художествъ, которыя этимъ именемъ мы зовемъ и понынѣ: для обученія живописи и архитектурѣ. Пенсіонеровъ-скульпторовъ не было.

Всѣхъ заграничныхъ пенсіонеровъ-художниковъ Петра Великаго намъ извѣстно не менѣе двѣнадцати, среди которыхъ было три живописца, одинъ граверъ и восемь архитекторовъ [3]. Четверо изъ учениковъ архитектуры были опредѣлены въ Италію и четверо въ Голландію.

[1] Указъ Конону Зотову 2 марта этого года. [2] В. В. Еропкина. «Одинъ изъ птенцовъ Петра Великаго». («Историч. Вѣстникъ» 1903 г., май, стр. 566). [3] Изъ живописцевъ въ Италію были отправлены братья Никитины, а въ Голландію Матвѣевъ и граверъ Степанъ Коровинъ. Послѣдній уже не былъ юношей, какъ не были юношами и Никитины. Коровинъ въ 30 лѣтъ заявилъ желаніе учиться «грыдоровальному художеству», а Ивану Никитину было въ моментъ отправки за границу тоже безъ малаго 30 лѣтъ. Всѣ трое, въ противоположность большинству, не были дворянами: Коровинъ—изъ подьячихъ, Никитины изъ поповичей. Всѣхъ пенсіонеровъ Петра Великаго было несомнѣнно больше двѣнадцати, такъ какъ есть свѣдѣнія объ ученикахъ въ Лондонѣ и Прагѣ, но

Въ Италію отправлены Исаковъ, Колычовъ, Усовъ и Еропкинъ. «Голландцевъ» принялъ Амстердамскій агентъ фанъ деръ Бургъ, братьевъ Никитиныхъ повезъ во Флоренцію Венеціанскій агентъ Беклемишевъ [1], а четырехъ архитекторовъ, предназначенныхъ для Рима, Петръ поручилъ римскому агенту Кологривову. Послѣднему были они поручены не спроста. Когда въ 1753 г. извѣстный позже основатель Московскаго университета и Академіи Художествъ И. И. Шуваловъ задумалъ отправить за границу нѣсколькихъ молодыхъ русскихъ художниковъ, онъ просилъ разузнать у оставшихся въ живыхъ сподвижниковъ Петра Великаго подробности о командировкѣ тогдашнихъ заграничныхъ пенсіонеровъ. Впервые послѣ кончины этого государя возникла у культурнѣйшаго человѣка своего времени мысль о желательности возстановленія заграничныхъ командировокъ, и между прочимъ тогда именно долженъ былъ быть посланъ и Кокориновъ, впослѣдствіи первый директоръ Академіи и строитель академическаго зданія [2]. Оказалось, что живъ былъ еще Кологривовъ, уже совершенно больной и не выѣзжавшій изъ своего Останкова. Онъ прислалъ кабинетъ-секретарю императрицы Елисаветы письмо, изъ котораго мы неожиданно узнаемъ, что и самъ онъ раньше учился въ Римѣ архитектурѣ и, такимъ образомъ, можетъ быть разсматриваемъ какъ еще одинъ, уже тринадцатый пенсіонеръ Петра Великаго. *Юрій Ивановичъ Кологривовъ* (род. въ 1697 г., ум. при Екатеринѣ II), когда то царскій денщикъ, былъ въ періодъ отъ 1715 до 1721 г. однимъ изъ дѣятельныхъ агентовъ Петра по найму за границей всякаго рода спеціалистовъ. Архитектурѣ онъ обучался у Чипріани, къ которому пристроилъ потомъ и учениковъ, отданныхъ ему «подъ смотрѣніе». Онъ прислалъ однажды государю образецъ «своихъ трудовъ», курьезный проектъ какого то торжественнаго зала, сохранившійся въ Государственномъ Архивѣ [3]. Особенно забавны здѣсь необыкновенно вычурныя колонны, на верху которыхъ поставлены фигуры амуровъ, какъ бы снявшихъ со стержней колоннъ капители и поддерживающихъ ихъ надъ своими головами. Чертежъ нарисованъ неумѣло и плохо раскрашенъ, но, конечно, сочиненъ не Кологривовымъ, а просто скопированъ имъ съ какой нибудь фантастической композиціи Чипріани. Въ отвѣтъ на просьбу барона И. А. Черкасова сообщить подробности объ отправкѣ Петровскихъ пенсіонеровъ, «дабы получа таковое извѣстие взять примѣръ оботправленіи», Кологривовъ разсказалъ все, что могъ объ этомъ вспомнить. Прямо изъ Амстердама онъ отправилъ ввѣренныхъ ему четырехъ учениковъ «набрантовомъ фрегате вливорну ивелелъ себя ждать тутъ где оне шесть мѣсяцевъ живучи нечто научились поиталиянски». Здѣсь имъ при-

болѣе точныхъ указаній о нихъ мы не могли найти. (Госуд. Арх., разр XVII, № 303, л. 8; Ровинскій. «Подробный словарь русскихъ граверовъ», т. II, Спб. 1895, стр. 553; Петровъ. «П. М. Еропкинъ», статья въ журн. «Зодчій» 1878 г., № 5, стр. 54).

[1] Госуд. Арх., разр. XVII, № 303, л. 7.

[2] Моск. Арх. Мин. Юст., дѣла кн. Ухтомскаго, вязка I, д. 13,

[3] Кабинетъ Петра Великаго, отд. I, кн. 36, л. 545,

шлось такъ долго сидѣть потому, что Кологривовъ по порученію Петра долженъ былъ неожиданно съѣздить еще дважды въ Англію и во Францію, а затѣмъ еще въ Туринъ. Положеніе брошенныхъ на произволъ судьбы русскихъ, не знавшихъ ни слова по италіански, было довольно плачевно и имъ поневолѣ пришлось въ ожиданіи Кологривова заниматься практикой мѣстнаго жаргона. «Ионе — прибавляетъ Кологривовъ—хотя неочень научились довольно, апужду говорили. Икакъ я миновалъ Ливорну черезъ венецію по указу вримъ прибылъ взялъ тогожъ архитектора у кого я учился и учителя языку апотомъ когда вразумились нечто моралной ѳилозоѳіи и рисовать и вмою бытность два года или полтретья принялись очень похвално кроме Исакова какъ ихъ чертежи явствуютъ вкабинете» [1]. Чертежи ихъ также сохранились, нѣтъ только рисунка Исакова, уѣхавшаго, какъ мы видѣли выше, еще въ 1718 г. въ Петербургъ вмѣстѣ съ Микетти. Колычовъ прислалъ рисунокъ какого то двухъэтажнаго зданія съ композитными колоннами въ обоихъ этажахъ, исполненный хуже Кологривовскаго, а Усовъ—планъ церкви, цѣликомъ скопированный съ знаменитаго плана Борромини его церкви San Carlo alle quattro Fontane въ Римѣ. Несравненно лучше всѣхъ ихъ разрѣзъ какой то церкви, присланный Еропкинымъ [2]. И этотъ проектъ сочиненъ не имъ самимъ, скопированъ съ какого либо оригинала, но все же въ этой копіи онъ обнаруживаетъ уже извѣстное пониманіе и чисто техническую выучку. Къ сожалѣнію, проектъ этотъ единственное извѣстное намъ произведеніе Еропкина [3].

Петръ Михайловичъ Еропкинъ (род. въ 1690-хъ годахъ, ум. въ 1740 г.), несмотря на полное отсутствіе его работъ — ибо изъ построекъ его не сохранилось ни одной,—все же долженъ быть отнесенъ къ числу наиболѣе отрадныхъ явленій въ исторіи русской культуры 18-го вѣка. Онъ былъ однимъ изъ образованнѣйшихъ и культурнѣйшихъ людей своего времени, не зарывался всецѣло только въ свою спеціальность и велъ дружбу со всѣми лучшими и передовыми тогдашними дѣятелями. Дружба съ Артеміемъ Волынскимъ привела его на плаху, на которой обоимъ имъ были отрублены головы. Если послѣ Еропкина и не осталось крупныхъ сооруженій, ибо началъ онъ ихъ только наканунѣ смерти, то значеніе его въ строительной исторіи Петербурга отъ этого не меньше.

Лѣтомъ 1723 г. онъ вмѣстѣ съ Усовымъ вернулся въ Петербургъ. Колычова уже не было съ ними въ Римѣ, ибо, по словамъ Кологривова, онъ «отбылъ изрима бегомъ», т. е. бѣжалъ неизвѣстно куда. Никакихъ свѣдѣній о немъ послѣ этого бѣгства намъ не попадалось. Для Еропкина и Усова Петръ тотчасъ же по ихъ при-

[1] Госуд. Арх., разр. XVII, № 303, л. 2. [2] Всѣ эти чертежи находятся въ Госуд. Арх. Кабин. Петра Вел., кн. 36, л. 545—547. [3] Имъ же исполнены съ натуры въ 1727 г. чертежи Стрѣльнинскаго дворца въ Эрмитажѣ. (Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 56, л. 678).

бытіи придумалъ дѣло. Въ видѣ испытанія царь предложилъ обоимъ составить проектъ дворца въ селѣ Преображенскомъ подъ Москвой. Они вскорѣ представили не только проекты, но и собственноручно приготовленныя ими модели этого дворца. Государю такъ понравился проектъ Еропкина, что онъ отправилъ его въ Москву и велѣлъ немедленно приступить къ постройкѣ, прерванной только кончиною императора. Дворецъ былъ достроенъ съ значительными измѣненіями уже позже, при Аннѣ Іоанновнѣ [1]. Въ декабрѣ 1724 г. Петръ далъ указъ Канцеляріи Строеній освидѣтельствовать «оудостоинстве обучавшихся во Итали архитектуры цывились Тимофѣя Усова и Петра Еропкина». Экзаменаторами были Трезини, Земцовъ, Кіаверн и Растрелли-отецъ. Послѣдніе двое «удостоили ихъ быть архитекторами, а Трезинъ и Земцовъ удостоилиж гезелями до усмотрѣнія въ сущей ихъ впрактике» [2]. Въ 1725 г. оба они были произведены въ архитекторы съ жалованіемъ по 550 р. въ годъ [3]. Съ этого времени начинается усиленная дѣятельность Еропкина, сначала подчиненнаго еще Земцову, а вскорѣ и вполнѣ самостоятельнаго. При императрицѣ Аннѣ онъ получилъ даже чинъ полковника, который до того имѣлъ одинъ только Трезини. Въ учрежденной въ то время комиссіи по урегулированію С. Петербурга онъ игралъ едва ли не главную роль. По его иниціативѣ было проведено въ жизнь много чрезвычайно цѣнныхъ мѣръ, клонившихся къ благоустройству города и воскрешавшихъ рядъ забытыхъ Леблоновскихъ пожеланій. Въ 1734 г. была установлена норма возвышенія набережныхъ и введено ихъ мощеніе съ проведеніемъ ниже полотна дороги сточныхъ, герметически закрытыхъ каналовъ. Вообще были приняты энергичныя мѣры къ осушенію мѣстности. По предложенію Еропкина, впервые введено систематическое укрѣпленіе набережныхъ и одѣваніе ихъ прочными деревянными щитами... [4] Въ этой комиссіи участвовалъ и Земцовъ, но занятый множествомъ построекъ, онъ предоставлялъ Еропкину полную свободу въ его скорѣе технически-санитарной, чѣмъ чисто архитектурной дѣятельности. Впрочемъ, въ последніе пять лѣтъ своей жизни онъ былъ занятъ и крупными постройками въ Александро-Невской лаврѣ [5]. Что могъ построить здѣсь за это время Еропкинъ, бывшій въ годъ своей смерти «главнымъ надъ строеніями», какъ его называетъ въ своихъ запискахъ Манштейнъ [6]? Изъ протоколовъ Канцеляріи Строеній мы знаемъ, что въ это время строились кельи тѣхъ трехъ корпусовъ, которые примы-

[1] Петровъ. «П. М. Еропкинъ». («Зодчій» 1878 г., № 5, стр. 54—55). [2] Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 19, л. 91. [3] Тамъ же, кн. 18, л. 30. [4] Петровъ. «П. М. Еропкинъ» и «Зодчій» 1878 г., № 5, стр. 54. [5] Еропкинъ былъ освобожденъ одновременно отъ всѣхъ другихъ обязанностей и построекъ, ему поручено было принять всѣ вѣдомости о постройкахъ монастыря, а также принять ассигнованные на текущій, 1735 г., 20.000 р. на постройки. В. В. Еропкина. «Одинъ изъ птенцовъ Петра Великаго», стр. 573. Съ 1735 по 1740 г. онъ дѣйствительно завѣдуетъ всѣми монастырскими постройками. [6] «Записки, писанныя генераломъ Манстейномъ», ч. II, М. 1823 г. стр., 70. Въ одномъ изъ указовъ 1737 г. онъ именуется «гофъ бау интендантомъ полковникъ архитекторомъ».

П. М. Еропкинъ.



Портретъ работы неизвѣстнаго мастера въ Румянцевскомъ музеѣ.

каютъ къ собору съ южной стороны [1]. Архитектура ихъ совершенно та же что и на сѣверномъ крылѣ, такъ какъ по генеральному плану все южное крыло должно было быть симметричнымъ сѣверному, тогда уже отстроенному. Такимъ образомъ, самостоятельныхъ построекъ ему здѣсь не пришлось возвести. Въ 1736 г. ему поручено было составить проектъ большого гостинаго двора на Невскомъ, на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ во второй половинѣ 18-го вѣка построили нынѣ существующій. Пока онъ занимался разработкой сложнаго проекта, сенатъ, по ходатайству купечества, предложилъ ему построить временныя деревянныя лавки. Но приступить къ постройкѣ каменнаго зданія Еропкину не пришлось, и «деревянный гостиный дворъ» благополучно просуществовалъ послѣ его смерти еще почти 20 лѣтъ [2]. Злополучная судьба этого замѣчательнаго человѣка дѣлаетъ для насъ его художе-

[1] Совершенно тождественныя свѣдѣнія встрѣчаются у Богданова и въ трудѣ архим. Амвросія «Исторія Россійской іерархіи». М. 1807—1815 г. Очевидно и тотъ и другой имѣли въ рукахъ одни и тѣ же документы Канцеляріи Строеній. [2] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 307, 308, 597, 598.

ственную личность совершенно загадочной, ибо мы не имѣемъ рѣшительно никакихъ данныхъ для ея, хотя бы даже приблизительной, оцѣнки[1].

Что касается сотоварищей Еропкина по Италіи, то изъ нихъ никто не выдвинулся. Уѣхавшій съ Микетти *Ѳедоръ Моисеевичъ Исаковъ* (род. ок. 1700 г., ум. 2 ноября 1745 г.) состоялъ при немъ въ ученикахъ до его обратнаго отъѣзда въ Италію, послѣ чего перешелъ къ Земцову, и въ 1730 г., получивъ званіе архитектора, опредѣленъ помощникомъ къ архитектору Мордвинову по загороднымъ дворцамъ[2]. *Петръ Колычовъ*, какъ мы видѣли, совершенно исчезъ, а *Тимоѳей Усовъ* (род. около 1700 г., ум. при императрицѣ Елисаветѣ) работалъ въ Петербургѣ по мелкимъ дворцовымъ перестройкамъ и подѣлкамъ.

Въ Голландіи обучались Устиновъ, Коробовъ, Мордвиновъ и Башмаковъ. *Иванъ Устиновъ* (род. около 1700 г., ум. при Елисаветѣ) вернулся въ Россію раньше другихъ, такъ какъ въ 1723 г. мы видимъ его уже архитекторомъ въ Москвѣ[3]. Здѣсь онъ и оставался до конца своей недолгой жизни. *Иванъ Кузьмичъ Коробовъ* (род. въ 1700 г., ум. при Елисаветѣ) и *Иванъ Тимоѳеевичъ Мордвиновъ* (род. до 1700 г.)[4], по словамъ агента Петра Великаго въ Голландіи фанъ деръ Бурга, «въ антверпенѣ и вдругихъ мѣстахъ здѣсь въ голандіи учился гражданской архитектурѣ такъ же дѣлать слузы, сады заводить, икакъ здѣсь подъ фондаменты сваи бьютъ которые свое дѣло изрядно знаютъ и въ Россіи служить могутъ»[5]. Онъ прибавляетъ, что Коробовъ и Мордвиновъ учились у архитектора Шейнфута. Мы имѣли уже случай говорить о письмѣ Петра Великаго Коробову, съ совѣтомъ не торопиться съ поѣздкой во Францію, а изучить основательнѣе строительные пріемы Голландіи, какъ болѣе подходящіе къ Петербургскимъ условіямъ. (Стр. 113). По пріѣздѣ въ Россію въ 1727 г. Коробовъ поступилъ на службу въ морское вѣдомство, и въ 1728—1729 г. построилъ въ Кронштадтѣ деревянную Андреевскую церковь. Въ качествѣ главнаго архитектора Адмиралтейства ему выпало на долю перестроить здѣсь ветхую уже мазанковую башню. Онъ выстроилъ въ 1734—1735 г. то внушительное сооруженіе, которое простояло до начала 19-го вѣка и было однимъ изъ самыхъ замѣтныхъ въ Петербургѣ. Коробову принадлежитъ созданіе первой «свѣтлой адмиралтейской иглы», сохраненной и въ новомъ Захаровскомъ проектѣ, и вообще всѣмъ силуэтомъ своей башни онъ подсказалъ зодчему Александровской эпохи стройную массу центральнаго пятна его композиціи, существующей и понынѣ. Въ Архивѣ

[1] Между прочимъ Еропкинъ перевелъ знаменитую книгу Палладіо объ архитектурѣ. (Госуд. Арх., разр. XVI, № 417). Его большая библіотека, состоявшая изъ латинскихъ, италіанскихъ, французскихъ и нѣмецкихъ книгъ, была указомъ 1740 г. отдана въ Академію. [2] Н. П. Собко. «Словарь Русскихъ художниковъ», т. II вып. I, Спб. 1895, стр. 501. [3] Моск. Отд. Общ. Арх. Имп. Двора, Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 7, л. 71; «Азбучн. указатель для Русск. Біогр. Словаря». [4] Тамъ же. [5] Госуд. Арх., разр. XVII, № 303, л. 11. «Реляція агента фонъ дербуркъ изъ Амстердама» 18 Іюля 1727 г. при отправкѣ Коробова и Мордвинова въ Петербургъ.

Коробовъ.
Адмиралтейская башня. 1734—1735 г.

Архивъ Морского Министерства.



Морского Министерства сохранился подписной проектъ Коробова, изображающій его Адмиралтейство [1]. *Стр. 171.* Композиція Коробовской башни въ общемъ напоминаетъ башню Партикулярной верфи Матарнови, какъ напоминаютъ онѣ обѣ и старую адмиралтейскую башню: одна постройка невольно тянула за собою другую и Пе-

[1] Подпись: «Сочинялъ Архитекторъ Іванъ Коробовъ 1739 г. іюня 25». По Богданову, постройка каменной башни Адмиралтейства происходила въ 1734 г., а въ 1735 г. уже поставили и золоченый шпицъ. («Описаніе Санктпетербурга», стр. 67). Очевидно воспроизводимый здѣсь рисунокъ не является проектомъ Коробова, а лишь болѣе позднимъ его чертежомъ, снятымъ уже послѣ окончанія постройки для какой нибудь надобности. Коробовъ построилъ еще первую Вознесенскую (деревянную) церковь въ Петербургѣ, замѣненную впослѣдствіи нынѣшней каменной.



Домъ живописца Федерико Цуккари въ Римѣ.—1590 г.

тровскій башенный типъ передавался преемственно вплоть до 19-го вѣка. Но послѣ Петропавловской колокольни адмиралтейская башня была обработана въ архитектурномъ отношеніи лучше всѣхъ и отличалась большой стройностью. Кромѣ этой интересной постройки, свидѣтельствующей о большомъ дарованіи нашего художника, мы не знаемъ другихъ его работъ. *Иванъ Тимоѳеевичъ Мордвиновъ* вскорѣ по пріѣздѣ въ Петербургъ переѣхалъ отсюда въ Москву, куда былъ отправленъ въ помощь къ Устинову. Оба они принадлежатъ всецѣло Москвѣ, гдѣ послѣ смерти Заруднаго были долгое время единственными знающими зодчими. Мы встрѣтимся съ ними при изложеніи исторіи Московскаго зодчества. Послѣдній изъ голландскихъ пенсіонеровъ — *Михаилъ Алексѣевичъ Башмаковъ* (род. въ 1708 г., ум. при Екатеринѣ II)[1] не имѣлъ, повидимому, отвѣтственныхъ построекъ, такъ какъ имя его постоянно встрѣчается тамъ, гдѣ работали различные крупные мастера. Онъ былъ, впрочемъ, только «каменныхъ и палатныхъ дѣлъ мастеромъ» и лишь въ старости сталъ подписываться «за архитектора»[2].

Подводя итоги дѣятельности пенсіонеровъ Петра Великаго, приходится отмѣтить, что «русскіе голландцы» оставили въ Россіи гораздо болѣе осязательный слѣдъ, чѣмъ ихъ италіанскіе сверстники, хотя ни первые не завели у насъ никакой специфической голландской архитектуры, ни послѣдніе не вывезли изъ Италіи ничего явно италіанскаго. Всѣ они работали уже послѣ Петра, и архитектуру ихъ можно было бы отнести съ такимъ же,—если не большимъ,—правомъ къ эпохѣ Аннинской и Елисаветинской, но привкусъ «петровщины» еще долго, а у иныхъ и навсегда сохранялся въ ихъ работахъ.

[1] «Азбучн. указ. для Русск. Біогр. Слов.». [2] Въ Архивѣ Мин. Двора есть его проектъ военнаго госпиталя, снабженный подписью: «за архитектора Михайла Башмаковъ 1762 года». Это тотъ самый госпиталь, который выстроилъ Трезини-отецъ. Башмаковъ и въ Голландію былъ отправленъ для изученія «каменнаго и палатнаго мастерства», а не «архитектуріи цывились».

XII.

ДУХЪ БАРОККО.

Взгляды на искусство находятся въ такой же зависимости отъ моды, какъ и фасонъ шляпъ или покрой платья. То, что нравится сегодня, еще вчера казалось безвкусицей, а завтра опять утратитъ все свое очарованіе, даже станетъ безобразнымъ, чтобы вскорѣ сызнова начать восхищать. И пусть это сравненіе не оскорбляетъ людей, привыкшихъ строго различать красоту «низшую» отъ «высокой» и восторженно вѣрящихъ въ существованіе незыблемыхъ и абсолютныхъ основъ одной лишь «высокой красоты». И тутъ и тамъ управляютъ таинственные, невѣдомые намъ законы, которые меньше всего диктуются случайной прихотью людей и имѣютъ свои строгіе, завершенные круги. Еще такъ недавно — кажется, вчера только—стиль барокко былъ предметомъ однѣхъ насмѣшекъ, ему отказывали въ какомъ бы то ни было значеніи и не хотѣли видѣть въ его созданіяхъ ничего не только цѣннаго, но даже просто занимательнаго. И любопытнѣе всего, что такъ пренебрежительно къ нему относились въ дни какъ разъ наиболѣе родственные эпохѣ барокко,—въ дни недавняго расцвѣта индивидуализма и «стиля модернъ». А между тѣмъ, если былъ въ исторіи моментъ, дѣйствительно близкій по общему характеру и настроенію къ тому, что пережила Европа на послѣдней грани столѣтій, то его надо искать въ тѣ времена, когда родился и развивался стиль барокко. Здѣсь не мѣсто вдаваться въ одну изъ тѣхъ «культурно-историческихъ параллелей», которыя такъ охотно предпосылаютъ своимъ трудамъ по исторіи искусства лица, быть можетъ, и очень освѣдомленныя, но недостаточно оцѣнивающія нѣкоторыя интимныя стороны искусства, незнакомыя съ его никому невидной кухней и лабораторіей. Однако, нѣкоторыя черты слишкомъ бросаются въ глаза, чтобы о нихъ умолчать.

Какъ теперь, такъ и тогда вопросъ шелъ о созданіи «новаго стиля», такого искусства, котораго никогда еще раньше не было. И тутъ и тамъ были преданы проклятію всѣ грозные до того авторитеты, искусство объявлено свободнымъ, и радость была тѣмъ сильнѣе, чѣмъ больше было увѣренности въ томъ, что оно освобождено отнынѣ разъ навсегда. Порвавъ съ прошлымъ, люди въ обоихъ случаяхъ дѣлали невѣроятныя усилія для того, чтобы выдумывать новыя, невиданныя

формы, и доходили до такихъ чудовищно бутафорскихъ декорацій, какъ знаменитый порталъ, которымъ живописецъ Цуккари въ 1590 г. украсилъ свой домъ въ Римѣ. *Стр. 172.* Аналогичная «архитектура» на нашихъ глазахъ еще такъ недавно культивировалась и въ Москвѣ. Въ довершеніе всего, какъ здѣсь, такъ и тамъ, всѣ помыслы были направлены на замѣну искусства «сухого и мертваго» искусствомъ «сочнымъ и живописнымъ», на замѣну теоретическаго и академическаго сочинительства — свободнымъ творчествомъ и вдохновенной импровизаціей. И несмотря на все, эпоха «стиля модернъ», этого «новаго барокко», столь странно не понимала совсѣмъ тѣхъ же стремленій и идеаловъ, имѣвшихъ мѣсто двумя столѣтіями раньше! Правда, есть между ними и одно существенное различіе, это — несходство ихъ судьбы. «Модернъ» 17-го вѣка выработался въ гигантскій, міровой стиль, передъ которымъ все преклонилось, въ стиль, рѣшительно смѣнившій всѣ идеалы и завѣты ренессанса и властвовавшій въ Европѣ на протяженіи цѣлыхъ двухъ столѣтій, ибо начало его относится еще къ серединѣ 16-го вѣка, а конецъ къ серединѣ 18-го. Современный «модернъ» уже теперь покончилъ свою короткую жизнь. Были, видно, причины, подготовившія побѣдное шествіе барокко и усыпавшія весь его долгій путь цвѣтами. Какія же причины вызвали его къ жизни и почему онъ пришелся такъ по вкусу времени?

Причины возникновенія каждаго мірового стиля, такого какъ византійскій, какъ романскій, готика, ренессансъ и тотъ же барокко—до сихъ поръ еще недостаточно вскрыты. Намѣчено уже не мало вѣрныхъ исходныхъ точекъ, высказано много цѣнныхъ и убѣдительныхъ мыслей, приближающихъ насъ къ рѣшенію вопроса, но рѣшенія нѣтъ, ибо все еще недостаточны данныя для того, чтобы на основѣ ихъ вывести загадочные но—вѣрится—несомнѣнно существующіе законы эволюціи стилей. Безспорно лишь то, что объяснить появленіе новаго стиля нельзя однимъ только «закономъ вымиранія», по которому каждый стиль неминуемо завершаетъ свое развитіе естественной смертью, открывающей путь новому. Всему приходитъ конецъ, но почему на смѣну старому является именно данный новый стиль, а не другой? Нельзя объяснить его появленіе «закономъ притупленія чувства формы», той усталостью чувства вообще, которую мы наблюдаемъ при постоянномъ повтореніи одной и той же мелодіи, въ концѣ концовъ неизбѣжно пріѣдающейся. Притупленіе и усталость не несутъ въ себѣ творческихъ началъ. Нельзя также выводить стиль только изъ перемѣны общихъ условій времени и смѣшно, въ самомъ дѣлѣ, видѣть въ готикѣ какую то исключительную связь съ феодальнымъ строемъ и схоластикой, а въ барокко—съ іезуитизмомъ, какъ насъ поучаютъ на школьныхъ скамьяхъ. Искусство каждой эпохи вбираетъ въ себя и отражаетъ отъ себя весь комплексъ современныхъ ему идей, чувствъ и настроеній, при чемъ извѣстную

роль неизбѣжно играетъ и законъ «притупленія чувства» и законъ «реакціи». Стиль спокойный непремѣнно смѣняется безпокойнымъ, серьезный и «важный»—игривымъ и легкомысленнымъ, прямолинейный—криволинейнымъ и т. д. На ряду съ этими внѣшними факторами идетъ незамѣтная, но упорная внутренняя эволюція формъ,—логическое и неизбѣжное развитіе одной формы изъ другой подъ давленіемъ матеріала, техники, новыхъ изобрѣтеній, климатическихъ перемѣнъ и т. п. Оглянувшись на исторію ренессанса, мы замѣчаемъ, что въ Римѣ уже очень рано наступило нѣкоторое охлажденіе ко всему античному. Послѣ смерти Рафаэля нѣтъ уже былой дѣтской восторженности передъ руинами, а въ серединѣ 16-го вѣка раздаются и голоса, прямо не желающіе считаться съ классической древностью. Рѣшительный ударъ преклоненію передъ античнымъ міромъ нанесъ Микель Анджело, подлинный отецъ барокко, давшій какъ въ своей живописи, такъ и въ скульптурѣ и особенно въ архитектурѣ всѣ элементы, изъ которыхъ выросъ этотъ стиль. Современникъ и апологетъ его, Вазари для обозначенія особенностей этого новаго Микеланджеловскаго стиля, пользуется нѣсколькими словами, которыя являются чрезвычайно характерными для всего послѣдующаго направленія: capprіcciosо, bizzarro, stravagante и чаще всего nuovo [1]. Въ этихъ четырехъ словахъ—«прихотливый», «причудливый», «изъ ряда вонъ выходящій» и, главное, «новый»—заключается все опредѣленіе стиля. Каждое изъ этихъ понятій скрывало въ себѣ тоску по «живописности», и если мы опредѣлимъ совершившійся въ серединѣ 16-го вѣка переломъ, какъ поворотъ отъ «стиля графическаго» къ «стилю живописному», то мы ближе всего подойдемъ къ его основному смыслу. Ибо переломъ заключался, именно, въ этомъ безотчетномъ тяготѣніи къ «живописному», въ безсознательномъ стремленіи высвободиться изъ волшебнаго круга только контурной, только линейной, только геометрической и только плоскостной «графичности». Тоска по живописному — вотъ то горнило, въ которомъ выкованы всѣ элементы барокко. Чтобы до осязательности ясно почувствовать настроеніе cinquecento,—«золотого вѣка искусства», достаточно взглянуть на то, что оставилъ намъ одинъ изъ великановъ этого вѣка,—тотъ, ко-

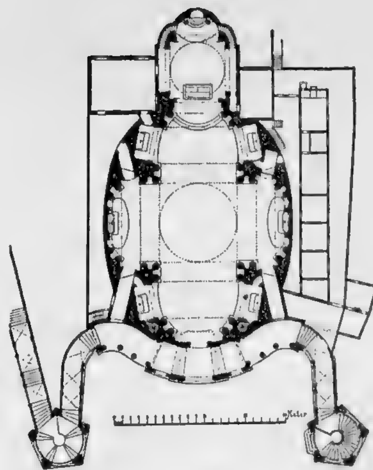
[1] Heinrich Wölfflin. «Renaissance und Barock», 3 Aufl. München 1908, S. 10. Эта замѣчательная книга талантливаго нѣмецкаго писателя, вышедшая въ первомъ изданіи еще въ 1888 г., является лучшимъ изложеніемъ основъ барокко и его зарожденія. Въ классической книгѣ Гурлита «Geschichte des Barockstiles, des Rococo und des Klassicismus» происхожденію стиля отведено слишкомъ ничтожное мѣсто и многое въ этой части подлежитъ оспариванію. Въ большомъ посмертномъ трудѣ Ригеля (Alois Riegel. «Die Entstehung der Barockkunst in Rom. Wien 1908) выводы очень близки къ Вольфлиновскимъ. Гöллеръ сдѣлалъ попытку созданія цѣлой философіи архитектуры, на основѣ «закона утомленія чувства формы», но философія эта очень мало убѣдительна. (Göller. «Zur Aestetik der Architectur». 1887; Entstehung der architectonischen Stilformen». 1888). Дурмъ избѣгаетъ всякихъ стилистическихъ вопросовъ и отводитъ мѣсто почти исключительно техникѣ; вся его чисто историческая схема отличается совершенно произвольными дѣленіями и очень сомнительной группировкой мастеровъ. Дѣленіе исторіи на ранній ренессансъ, высокій ренессансъ, эпоху теоретиковъ и эпоху барокко не выдерживаетъ критики уже потому, что барокко ведетъ свое начало отъ конца ранняго ренессанса, высокій ренессансъ уже на три четверти есть барокко, а теоретики были и въ дни ранняго ренессанса и не переводились, а напротивъ, множились въ эпоху расцвѣта барокко. (F. Durm. «Die Baukunst der Renaissance in Italien». 1903).

торый прожилъ его съ начала до конца, ибо жилъ безъ малаго сто лѣтъ,— Тиціанъ. Все искусство его есть непрерывное движеніе отъ скованнаго, стального, рисовально-графическаго стиля его учителя Джорджоне къ широкой, свободной, безудержно-живописной «послѣдней манерѣ мастера». Дѣйствительно, почти цѣлое столѣтіе раздѣляетъ «Небесную и земную любовь» отъ «Бичеванія Спасителя»,— такъ различны идеалы ранняго и поздняго Тиціана, того Тиціана, который подаетъ уже руку волшебнику живописности Рембрандту. Но не только на немъ, прожившемъ цѣлый вѣкъ, виденъ совершившійся переломъ,—онъ ясенъ уже у самыхъ первыхъ чинквечентистовъ, у самого Рафаэля. Развѣ не то же чувство привело Рафаэля отъ раннихъ Перуджиновскихъ мадоннъ къ «Аѳинской школѣ», къ «Болсенской мессѣ», къ Кенсингстонскимъ картонамъ ковровъ? О Корреджіо и говорить нечего. Въ первое время никто не могъ опредѣлить не только точно, но даже хотя бы приблизительно чувства, его волновавшія. Съ каждымъ днемъ становилось яснѣе, что Альберти—«не совсѣмъ то, что нужно», что даже Браманте уже чуть чуть педантиченъ и «суховатъ», и не такъ уже очаровывала абракадабра знаменитаго «золотого разрѣза» и математика пропорцій, данная въ фасадѣ его «Cancelleria». И только когда неистовый Микель Анджело открылъ свой Сикстинскій потолокъ и занялся капитолійскими постройками, всѣ поняли, чѣмъ каждый болѣлъ и что пряталъ въ своемъ сердцѣ. Отнынѣ начинается уже не смутное предчувствіе, не нащупыванье въ темнотѣ, а сознательное исканіе всѣми художественными силами Италіи и особенно Рима новыхъ, все болѣе и болѣе выясняющихся идеаловъ. И новый стиль—барокко былъ созданъ [1].

Искусство ренессанса въ своемъ чистомъ выраженіи это—весь 15-й и первая половина 16-го вѣка. Его идеалъ—покойная красота. На смѣну ему вскорѣ является возбужденность, экстазъ, вѣчное опьяненіе. Для прежняго поколѣнія характернымъ была величавость поступи, торжественная медленность движеній. Теперь движенія порывисты и быстры, переживанія стремительны. Спокойныя нѣкогда позы фигуръ на картинахъ и въ статуяхъ получаютъ теперь напряженность и рѣшительные, рѣзкіе повороты, былая уравновѣшенность и удовлетворенность смѣняются безпокойствомъ

[1] Происхожденіе самаго названія «барокко» или «барокъ» до сихъ поръ еще не вполнѣ выяснено, какъ трудно даже сказать, когда, именно, оно появилось въ современномъ его значеніи. По италіански это — barocco, по нѣмецки—Barock, по французски — baroque, хотя французы лишь въ очень рѣдкихъ случаяхъ прибѣгаютъ къ этому названію, предпочитая обозначать особенности стилей по именамъ своихъ правителей: Style François I, style Louis XIV, style régence, style Louis XVI и т. д. Большая французская энциклопедія (второй томъ 1758 г.) еще не знаетъ нынѣшняго значенія слова, но въ началѣ 19-го вѣка въ словарѣ Quatremère de Quincy оно уже употребляется именно въ этомъ смыслѣ: «Baroque, adjectiv en architecture, est une nuance du bizarre... L'idée du baroque entraine avec soi celle du ridicule poussé à l'excès. Borromini a donné les plus grands modèles de bizarrerie»... «Dictionnaire historique de l'architecture». 1795—1825. Самое слово одни считаютъ португальскимъ, другіе производятъ его отъ логической фигуры «baroco», обозначающей нѣчто, противорѣчащее здравому смыслу, третьи склонны видѣть въ немъ связь съ особой, вычурной формы жемчужиной, носящей то же названіе. Milizia въ своемъ словарѣ понимаетъ его уже близко къ нашему значенію. «Dizionario delle belle arti del disegno». Bassano. 1797. (Wölfflin. «Renaissance und Barock». S. 10—11).

и тоской, вмѣсто интимности, — «maniera gentile» квадрочентистовъ—всякъ думаетъ о пышности и великолѣпіи, и «maniera grande» для Вазари — единственно приличествующая «большимъ людямъ» и «большому вѣку». Самый матеріалъ, какъ въ живописи, такъ и въ скульптурѣ и въ архитектурѣ, по мѣткому выраженію Вёльфлина, «точно внезапно размякъ и сталъ сочнымъ». И дѣйствительно, «мягче и сочнѣе» становится къ серединѣ 16-го вѣка живопись, а жесткая, строго очерченная скульптура примитивовъ утратила теперь всѣ рѣзкости, ея контуры стушевались, тѣни слились со свѣтомъ и все заиграло и загорѣлось новой жизнью въ живописной спутанности новаго искусства. Совершенно тотъ же процессъ происходитъ и въ архитектурѣ. Опредѣленно протянутыя по фасаду линіи кажутся непріятно рѣзкими и просто ненужными, ихъ стараются либо перебивать другими формами, либо просто выбрасываютъ. Самое зданіе уже не кажется болѣе сложеннымъ изъ отдѣльныхъ камней, а точно вылитымъ изъ одного гигантскаго куска, скорѣе вылѣпленнымъ, чѣмъ построеннымъ. Рустовка, какъ подчеркиваніе конструкціи, отмѣтка его кладки, понемногу исчезаетъ. «Большая манера» требуетъ болѣе звучнаго языка и не довольствуется прежней размѣренной и ясной рѣчью. Неврастеническая восторженность удвоиваетъ и утроиваетъ всѣ средства выраженія: уже мало отдѣльныхъ колоннъ и ихъ, гдѣ только можно, замѣняютъ парными; недостаточно выразительнымъ кажется одинъ фронтонъ и его не смущаются разорвать, чтобы повторить въ немъ другой, меньшаго масштаба. Въ погонѣ за живописной игрой свѣта архитекторъ открываетъ зрителю не сразу всѣ формы, а преподноситъ постепенно, повторяя ихъ по два, по три и по пяти разъ. Глазъ путается и теряется въ этихъ опьяняющихъ волнахъ формъ и воспринимаетъ такую сложную систему подымающихся, опускающихся, уходящихъ и надвигающихся, то подчеркнутыхъ, то теряющихся линій, что не знаешь, которая же изъ нихъ вѣрная? Отсюда впечатлѣніе какого то движенія, непрерывнаго бѣга линій и потока формъ. Своего высшаго выраженія этотъ принципъ достигаетъ въ пріемѣ «раскрѣповокъ», въ томъ многократномъ дробленіи антаблемента, которое вызываетъ вверху зданія прихотливо изгибающуюся линію карниза. Пріемъ этотъ возведенъ мастерами барокко въ цѣлую систему, необыкновенно сложную и законченную. Сюда же надо отнести и пріемъ групповыхъ пилястръ, когда пилястры получаютъ по сторонамъ еще полупилястры,

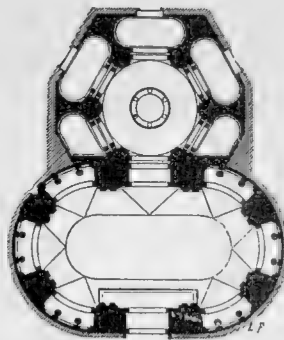


Santuario della Beata Virgo di S. Luca. (Болонья).

а также пріемъ плоскихъ рамъ, обрамляющихъ междупилястровые интервалы [1]. Наконецъ, однимъ изъ самыхъ благодарныхъ средствъ для достиженія живописныхъ эффектовъ были тѣ лѣпныя «картуши», къ которымъ прибѣгали и мастера ренессанса, но которыя въ эпоху барокко получили особенно богатое примѣненіе. То это были маски-грифоны,—не то человѣчьи, не то звѣриныя—то просто сочный орнаментальный завитокъ, посаженный на замокъ окна, на фризъ, или прямо на стѣну. Сообразно общему настроенію измѣнились и планы зданій. Прежде всего, покойная и законченная форма круга должна была уступить мѣсто овалу,—формѣ безпокойной, каждое мгновеніе готовой какъ будто измѣниться, выпятиться въ одну или другую сторону. Квадратъ по тѣмъ же основаніямъ замѣняется удлиненнымъ четырехугольникомъ. Тратится масса изобрѣтательности, остроумія и таланта на созданіе причудливыхъ, хитро скомбинированныхъ плановъ, красивыхъ уже въ рисункѣ, дающемъ впечатлѣніе почти орнамента. *Стр. 177, 179.* Въ немъ прямыя линіи вытѣсняются кривыми, а вмѣстѣ съ послѣдними начинаютъ изгибаться и стѣны, усиливая еще больше живописность общаго. Источнику всякой живописности,—свѣту художники барокко отводятъ главное мѣсто. Никогда еще просторныя, широкія помѣщенія не были залиты такимъ моремъ свѣта, какъ теперь. А помѣщенія были дѣйствительно грандіозныя, соотвѣтствующія «большой манерѣ», которая предполагала непремѣнно огромныя сооруженія. Въ то время, какъ никогда, ни раньше, ни позже, любили играть на контрастахъ, еще болѣе подчеркивавшихъ грандіозность замысла: очень расчетливо вводили зрителя изъ небольшого, невзрачнаго вестибюля въ исполинскій по масштабу залъ, играли на искусственно подстроенной перспективѣ, обманывая то насчетъ глубины, то насчетъ высоты. Обманъ глазъ—одинъ изъ излюбленныхъ пріемовъ барокко. Благодаря ему мы имѣемъ всѣ обаятельныя созданія Тіеполо, «раздвигавшаго» стѣны тѣсныхъ храмовъ. Ему мы обязаны и всѣмъ любезнымъ, свѣтло-восторженнымъ, а главное безупречно-подлиннымъ искусствомъ, которое оставили намъ 17-й и 18-й вѣкъ. Никогда еще художникъ не жилъ въ такомъ опьяненіи творчества и никогда не работалъ онъ такъ свободно, легко и радостно, какъ теперь. Онъ только на школьной скамьѣ знакомился съ строгими правилами Витрувія, съ книгами Палладіо и ордерами Виньолы для того, чтобы потомъ уже никогда въ нихъ не заглядывать. Сочинять по книжкамъ ему казалось недостойнымъ истиннаго художника, который все свое искусство долженъ черпать только изъ собственнаго творческаго воображенія. Настало время пышнаго расцвѣта индивидуализма. Знаменательно, что именно стиль барокко, объявившій войну классицизму, гораздо ближе чѣмъ ренессансъ подошелъ къ одной изъ нан-

[1] Этотъ пріемъ особенно блестяще примѣненъ и развитъ на боковыхъ павильонахъ Ораніенбаумскаго дворца. *Стр. 105.*

болѣе захватывающихъ сторонъ римской архитектуры,—къ созданію грандіозныхъ архитектурныхъ пространствъ. Любимый пріемъ барокко—центральность композиціи. Старинное дѣленіе храма на три нефа, характерное для готики, было удержано въ эпоху ренессанса и только въ дни барокко уступило мѣсто единству пространства, архитектурѣ большихъ массъ. Зодчіе убрали прочь всѣ перегородки и аркады, мѣшавшія глазу охватывать сразу могучее пространство и залили храмъ такимъ моремъ свѣта, какого не знали еще до сихъ поръ.



Santuario della Madonna della Consolata. (Туринъ).

Барокко прежде всего дитя Рима. Здѣсь этотъ стиль родился и здѣсь нашелъ свое высшее выраженіе. Мало того: барокко быть можетъ величайшій даръ, принесенный міру новымъ Римомъ. Всѣ другіе виды барокко только оттѣнки Римскаго, только провинціальныя уклоненія, хотя бы временами они и подымались по своему властному очарованію почти до самостоятельнаго значенія. Въ Римѣ можно намѣтить три періода въ развитіи этого стиля. Первый — отъ Микель Анджело до Бернини (приблизительно съ 1550 по 1633 г.), второй—эпоха Бернини и Борромини (съ 1633 г., когда Бернини сдѣлалъ проектъ знаменитой надпрестольной сѣни для собора св. Петра, по 1680 г., когда онъ умеръ) и третій—эпоха Поццо (съ выступленія іезуита-декоратора Андреа Поццо до торжества новаго классицизма, съ 1680 по 1750 г.). Одинъ періодъ отъ другого разнится только все болѣе рѣшительно и послѣдовательно проводимымъ принципомъ живописности, движенія и послѣдней свободы искусства. Заключительный періодъ, центральной фигурой котораго является Поццо, принесъ Риму его же собственныя художественныя идеи, но уже отраженныя отъ Альпъ, получившія въ Лугано, въ Комо и въ южномъ Тиролѣ острый привкусъ провинціализма. Въ Римѣ, въ этомъ великомъ фильтрѣ художествъ, альпійскій жаргонъ снова значительно очистился, но тамъ, на сѣверѣ, онъ не сдерживался ничѣмъ и привелъ къ той разновидности стиля, которая извѣстна подъ названіемъ южно германскаго барокко, и даже просто нѣмецкаго барокко. Въ Германіи больше чѣмъ гдѣ либо была благопріятная почва для развитія новаго, «римскаго» стиля. Ренессансъ здѣсь никогда не имѣлъ того строгаго и закопченнаго характера, какъ въ Италіи, и въ сущности всегда больше тяготѣлъ къ чистой декораціи, въ ущербъ конструкціи. Новый стиль получилъ здѣсь иной смыслъ чѣмъ въ Римѣ, чисто декоративный, временами почти бутафорскій. Но необычайная искренность увлеченія и вѣра въ то, что это и есть настоящее «украшеніе» Дома Божія, придаетъ нѣкоторымъ изъ тирольскихъ и баварскихъ церквей совершенно

исключительное очарованіе. Таковы монастырскія церкви въ Оттобейернѣ и въ Цвифальтенѣ. Гораздо строже архитектура Бальтазара Неймана, строителя Вюрцбургскаго замка, одного изъ шедевровъ барокко. Такъ же серьезна, несмотря на всю свою игривость, вовсе не «распущенная», а скорѣе сдержанная и благородная архитектура Пöпельмана, даровитаго творца Дрезденскаго Цвингера. Барокко сѣверной Германіи вообще несравненно скромнѣе, чѣмъ въ южной, какъ скромнѣе формы всего тогдашняго сѣвернаго искусства, голландскаго, скандинавскаго и англійскаго. Франція почти не знала въ своей архитектурѣ той эпохи барокко, которую пережила Италія и Германія. Согласно общему духу времени французскій ренессансъ также нѣсколько видоизмѣнился, но все же у французскихъ архитекторовъ не было особенной «тоски по живописному» и они продолжали такъ же строго какъ раньше прорисовывать свои детали. Оживленіе коснулось главнымъ образомъ внутренней декораціи, особенно въ эпоху регентства.

Какъ реагировала на все это Россія? Куда она примкнула, какое развитіе получили здѣсь идеи римскаго барокко? Какъ отнеслась старая Русь къ обрывкамъ формъ барокко, принесеннымъ сюда расходившимися по Европѣ волнами, мы уже видѣли. Именно потому, что до Москвы донеслись только обрывки и обломки, новый стиль не былъ принятъ на Руси какъ готовое и завершенное цѣлое, и нельзя было ожидать дальнѣйшаго развитія римскихъ идей на русской почвѣ, подобно тому, какъ это съ конца 17-го вѣка замѣчается на германской. Оттого то стиль Московскаго барокко имѣетъ такъ мало общаго съ барокко западно европейскимъ, оттого онъ такъ неразрывно спаянъ со всѣмъ искусствомъ, непосредственно ему на Москвѣ предшествовавшимъ, и оттого для каждаго иностранца такъ неуловимы барочныя черты какого нибудь Покрова на Филяхъ или Успенія на Маросейкѣ, кажущихся ему совершенно такими же русскими какъ и Василій Блаженный. Но вотъ Москва должна была временно умолкнуть. Мы видѣли, что Петербургъ превратился при Петрѣ Великомъ въ какой то специфическій городъ архитектурныхъ экспериментовъ. Наѣзжали сюда всевозможные гастролеры, и большіе и средніе и много мелочи. Каждый непремѣнно передѣлывалъ то, что дѣлали до него двое другихъ и потомъ либо вскорѣ умиралъ, либо покидалъ Петербургъ навсегда. Могъ ли при такихъ условіяхъ выработаться какой либо опредѣленно Петровскій стиль? Въ Петербургъ попали лишь обломки италіанскаго барокко, значительно сильнѣе отразились формы нѣмецкаго, но все еще не было той властной руки, которая одна только можетъ сложить изъ разорванныхъ клочьевъ гигантское цѣлое, не было художника-великана, которому по плечу была бы задача и который наложилъ бы свою печать на Петербургъ его времени. Такой человѣкъ явился здѣсь только послѣ кончины Петра Великаго и только тогда городъ получилъ свой собственный, Петербургскій оттѣнокъ барокко. То былъ Растрелли-сынъ.

Графъ В. В. Растрелли-сынъ.



Портретъ работы Ротари въ им. Андреевскомъ графа Воронцова-Дашкова.

XIII.

ГРАФЪ ВАРѲОЛОМЕЙ ВАРѲОЛОМЕЕВИЧЪ РАСТРЕЛЛИ.

(Род. въ 1700 г., ум. въ 1771 г.) [1]

Сынъ извѣстнаго скульптора Петровскаго и Аннинскаго времени, Растрелли *(Conte Bartolomeo Francesco Rastrelli)* прибылъ въ Россію вмѣстѣ съ своимъ отцомъ

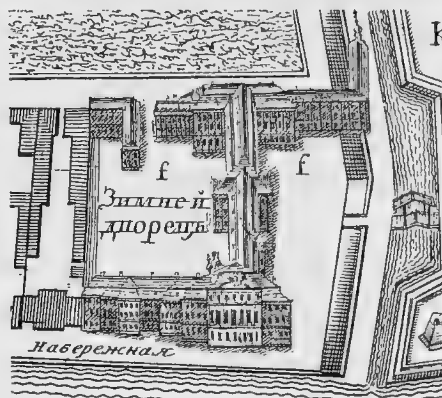
[1] Годъ смерти Растрелли удостовѣряется документомъ о выдачѣ его годовой пенсіи зятю его, архитектору Бартуліати въ 1771 г. (Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 36/1629, д. 125). Годъ рожденія—1700-й—найденъ Петровымъ въ неизвѣстномъ намъ письмѣ Растрелли-отца. (Петровъ. «Матеріалы для біографіи графа Растрелли»; «Зодчій» 1876 г., № 5, стр. 55). Растрелли звали въ Петербургѣ Варѳоломеемъ Варѳоломеевичемъ. Уже отецъ его,

въ 1716 г. По контракту, заключенному послѣднимъ съ Лефортомъ въ Парижѣ въ концѣ 1715 г., онъ поступилъ на русскую службу вмѣстѣ «съ сыномъ и ученикомъ его» [1]. Въ началѣ весны они выѣхали изъ Парижа и въ Кенигсбергѣ встрѣтились съ царемъ, ѣхавшимъ въ это время за границу. Здѣсь пятнадцатилѣтній мальчикъ впервые увидѣлъ легендарнаго сѣвернаго монарха, слава о которомъ въ то время гремѣла по всей Европѣ [2]. Однако, его «служба» этому монарху числилась только на бумагѣ, настоящую же службу ему суждено было нести при дочери Петра, императрицѣ Елисаветѣ.

Откуда ведетъ свое происхожденіе родъ Растрелли, выяснить пока не удалось. Есть лишь свѣдѣніе, что Растрелли-отецъ купилъ себѣ въ 1704 г. въ Парижѣ, при посредствѣ папскаго нунція, графскій титулъ Церковной области [3]. Въ Парижѣ онъ прожилъ, вѣроятно, долго и первоначальное воспитаніе сынъ его получилъ несомнѣнно здѣсь. Оно было прервано переѣздомъ въ Россію, но года черезъ два или три по пробытіи въ Петербургъ отецъ выхлопоталъ у государя право отправить его снова за границу для обученія архитектурѣ [4]. Здѣсь онъ пробылъ до 1723 г., когда вернулся въ Петербургъ. Въ этомъ году молодой Растрелли впервые выступаетъ въ качествѣ архитектора, получивъ отъ Петра порученіе отдѣлать вновь внутренніе покои Шафировскаго дома. Онъ былъ занятъ этой работой въ теченіе двухъ лѣтъ и создалъ здѣсь тотъ большой, богато убранный скульптурой залъ, въ которомъ при Екатеринѣ I происходило знаменитое первое засѣданіе Академіи Наукъ. «Фигурный потолокъ» этого зала и «четыре фигуры алебастровые хкаминамъ» были вылѣплены его отцомъ, скульпторомъ [5]. Умный старикъ Растрелли понялъ однако, что талантливому сыну не мѣшало бы еще поработать подъ руководствомъ какого нибудь первокласснаго мастера. Учиться въ Петербургѣ было не у кого и послѣ кончины Петра Великаго онъ обратился къ императрицѣ Екатеринѣ I, съ просьбой разрѣшить сыну снова поѣхать за границу, на что она изъявила согласіе [6]. Мы не знаемъ, куда направился теперь Растрелли, но думается, что едва ли во Францію. Во всемъ его послѣдующемъ искусствѣ нѣтъ ничего, что говорило бы о связи его съ французской архитектурой того времени. Скорѣе чувствуется родство съ нѣмецкой и италіанской. Онъ пробылъ на этотъ разъ цѣлыхъ пять лѣтъ внѣ Россіи и конечно былъ въ Италіи и въ Римѣ, этомъ все еще міровомъ центрѣ искусства, гдѣ, быть можетъ, провелъ большую часть своего «пенсіонерства». Что

чтобы не нуждаться въ переводчикахъ при сношеніяхъ съ Меншиковымъ, выучился, по свѣдѣніямъ Петрова, бѣгло говорить по русски, а сынъ его въ значительной степени обрусѣлъ и совершенно свободно писалъ по русски. [1] Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 82, л. 109. [2] Голиковъ. «Дополненія къ Дѣяніямъ Петра Великаго», т. XI, стр. 105. [3] Петровъ. «Матеріалы по строительной части въ Россіи». «Журналъ Мин. Пут. Сообщ». 1869 г., кн. 3, стр. 102. [4] Петровъ. «Матеріалы для біографіи графа Растрелли», стр. 55. [5] Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 22, л. 136. [6] Петровъ, тамъ же.





Растрелли-сынъ.
Третій Зимній дворецъ. 1732—1736 г.

Рисунокъ Махаева въ собраніи кн. Долгорукаго въ Спб. (Генеральный планъ — деталь Махаевскаго плана Петербурга).

онъ былъ и въ Вюрцбургѣ, и въ Дрезденѣ и хорошо зналъ отстроенный уже тогда замокъ перваго и законченный дворецъ второго,—это не подлежитъ сомнѣнію. Если кто либо изъ тогдашнихъ большихъ мастеровъ оказалъ на него нѣкоторое вліяніе, то именно Нейманъ и Пöпельманъ.

Среди безвременья, наступившаго съ кончиною Петра I, отецъ не слишкомъ торопилъ его возвращаться. Ни при Екатеринѣ I, ни тѣмъ болѣе при ея юномъ преемникѣ не предвидѣлось серьезныхъ и крупныхъ работъ. Съ появленіемъ на престолѣ Анны онъ немедленно вызвалъ сына и пустилъ въ ходъ всѣ свои связи, чтобы обезпечить ему работу при дворѣ. Первой постройкой, полученной Растрелли былъ небольшой деревянный дворецъ, который императрица въ 1730 г. задумала соорудить въ Московскомъ кремлѣ близъ Цейхгауза и который былъ ею названъ «Анненгофомъ» [1]. Послѣ переѣзда Анны Іоанновны въ Петербургъ, въ

[1] Госуд. Арх., разр. XVII, № 301, л. 3. Анна Іоанновна, оставшаяся послѣ избранія на престолъ въ Москвѣ и прожившая здѣсь около двухъ лѣтъ, была вынуждена построить себѣ какое нибудь жилье, такъ какъ въ ста-

1732 г., Минихъ устроилъ ему еще одну небольшую постройку, — манежъ, сооруженный имъ для императрицы «на лугу», т. е. на нынѣшней дворцовой площади, бывшей тогда обширнымъ зеленымъ лугомъ [1]. Во время этихъ работъ Растрелли часто приходилось встрѣчаться съ государыней и удалось уговорить ее перестроить свой зимній дворецъ. Послѣдній дѣйствительно не отличался «дворцовой» архитектурой и скорѣе походилъ на обширныя палаты какого нибудь вельможи. Да это и были раньше палаты генералъ адмирала графа Апраксина, завѣщавшаго ихъ Петру II. Анна Іоанновна, торжественно въѣхавъ въ столицу, остановилась въ этомъ Апраксинскомъ домѣ, ставшемъ отнынѣ новымъ зимнимъ дворцомъ, какъ назывался онъ въ отличіе отъ стараго, построеннаго Матарнови и перестроеннаго Трезини. Новый дворецъ находился на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ стоитъ Зимній дворецъ и сейчасъ, но занималъ лишь сравнительно очень небольшое мѣсто по набережной Невы. Проектъ перестройки дворца Растрелли подалъ императрицѣ еще осенью того же 1732 г. и «по апробаціи» приступилъ къ работамъ [2]. Въ новый Зимній дворецъ вошли дома Апраксина и Кикина, и для того чтобы оба эти зданія спаять въ одно цѣлое, Растрелли пришлось между ними—на углу, выходящемъ къ Адмиралтейству и на Неву—воздвигнуть большой новый корпусъ, повторенный имъ и на углу, обращенномъ къ дворцовой площади. Получилось то сложное, запутанное, смахивающее на цѣлый городокъ сооруженіе, которое уже не существуетъ и которое мы знаемъ по современнымъ картинамъ и гравюрамъ. Оно хорошо видно на прелестномъ рисункѣ Махаева и особенно ясно можно себѣ его представить по схематическому изображенію Махаевскаго же «Плана столичнаго города Санктпетербурга». *Стр. 183.* Въ 1736 г. дворецъ былъ оконченъ [3]. Архитектура его носитъ еще много Петровскихъ чертъ, цѣликомъ перешедшихъ отъ прежнихъ палатъ, и въ ней еще не чувствуется руки будущаго чародѣя Елисаветинской эпохи.

Во время работъ по расширенію и перестройкѣ дворца Растрелли былъ по заслугамъ оцѣненъ Минихомъ, въ рукахъ котораго сосредоточились всѣ строительныя дѣла Петербурга. Сенявинъ былъ съ 1732 г. отставленъ, а новый директоръ Канцеляріи Строеній, французъ Кармедонъ, превратившійся изъ парикмахера въ гофъ интенданта, былъ только послушнымъ орудіемъ въ рукахъ главнаго и единственнаго распорядителя Миниха [4]. Но не только Минихъ оцѣнилъ дарованіе и энергію

ромъ полуразваленномъ Кремлевскомъ дворцѣ жить почти не было возможности. (И. Е. Забѣлинъ. «Исторія города Москвы», изд. 2-е, М. 1905, стр. 406). Дворецъ этотъ въ 1736 г. былъ перенесенъ на Яузу, къ другому дворцу Анны, тоже Анненгофу. Отъ этихъ дворцовъ вся мѣстность доселѣ сохранила названіе Анненгофской. [1] Гос. Арх. разр. XVII, № 297, л. 1. Этотъ манежъ въ 1742 г. былъ разобранъ и перенесенъ на Невскій, гдѣ потомъ былъ занятъ подъ «комедіантскій домъ». Богдановъ-Рубанъ. «Описаніе Санктпетербурга», стр. 136. [2] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 271. [3] 11 янв. 1736 г. происходило освященіе дворцовой церкви (тамъ же, стр. 304). [4] Тамъ же, стр. 270. Растрелли неоднократно жаловался Миниху на то, что Канцелярія чинитъ ему всяческія помѣхи, задерживающія всѣ дѣла: «Mais comme les zaftra et les totchase sont si commun à la suditte Chan-



Растрелли-сынъ. Дворецъ Бирона въ Митавѣ. 1739—1740 г.

молодого архитектора,—его замѣтилъ самъ Биронъ, всесильный фаворитъ императрицы. Этого было достаточно, чтобы дальнѣйшая судьба Растрелли была обезпечена. Онъ былъ назначенъ оберъ-архитекторомъ двора и Биронъ поручилъ ему постройку трехъ своихъ дворцовъ,—въ Митавѣ и на его мызахъ Ругенталь и Циппельгофъ [1]. Растрелли прожилъ въ Курляндіи почти безвыѣздно нѣсколько лѣтъ, ведя непрерывно работы по сооруженію Бироновскихъ дворцовъ. Надъ постройкой Митавскаго работало до 2000 человѣкъ въ теченіе двухъ лѣтъ. (1739—1740 г.) [2].

Дворецъ Бирона сохранился до сихъ поръ. Это огромное двухъэтажное зданіе, имѣющее въ планѣ видъ буквы П,—довольно скучно и бѣдно какъ по общему замыслу, такъ и по деталямъ. *Стр. 185.* Безконечные ряды оконъ съ повторяющимся всюду однимъ типомъ наличниковъ, перебиваются только пилястрами, тоскливое чередованіе которыхъ еще болѣе подчеркиваетъ монотонность всей этой архитектурной композиціи. Только центральные выступы фасадовъ отличаются нѣсколько инымъ убранствомъ, да главный входъ даетъ, благодаря сочнымъ картушамъ, болѣе живую игру пятенъ. Очень эффектенъ въѣздъ въ воротахъ, стѣны которыхъ убраны колоннами. Внутреннее убранство дворца сильно пострадало отъ позднѣйшихъ реставрацій, но сохранилось много красивой лѣпки по стѣнамъ и на потолкахъ. Ругенталь

cellerie, ils nous ont amusés jusqu'a ce moment». Изъ письма Растрелли къ Миниху отъ 30 сент. 1732 г. (Госуд. Арх., разр. XVII, № 297, л. 1 об.). [1] Тамъ же, № 299, л. 1—2. [2] Петровъ. «Матеріалы для біографіи гр. Растрелли», стр. 56.

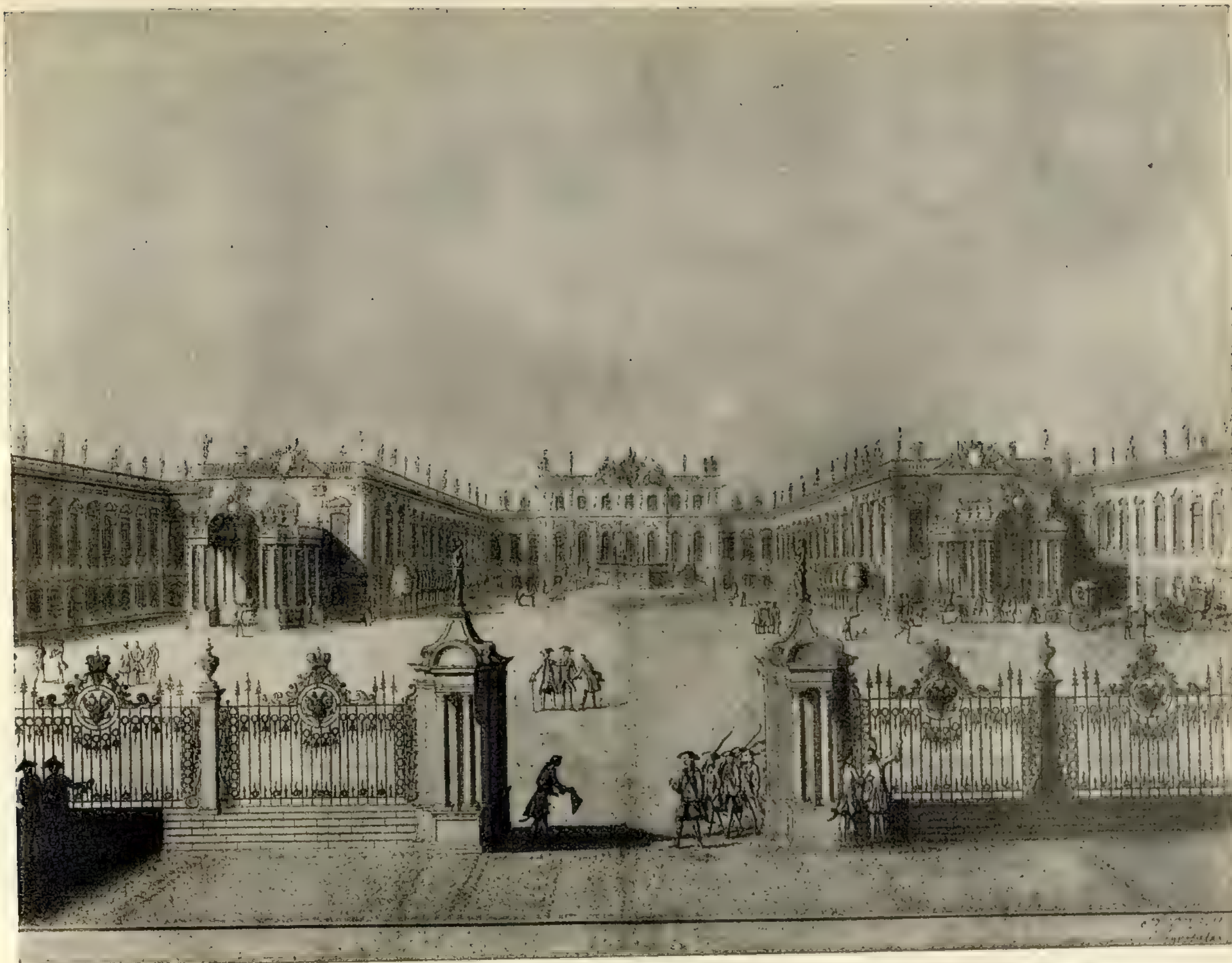


Растрелли-сынъ. Лѣтній дворецъ императрицы Елисаветы. 1741—1744 г.
(Картина неизвѣстнаго мастера середины 18-го в. въ Каменноостровскомъ дворцѣ).

принадлежитъ теперь гр. А. П. Шувалову. Снаружи его архитектура еще скромнѣе, чѣмъ въ Митавѣ, и по Растрелліевски прекрасны только конюшни, но зато внутри дворца изъ его 30 парадныхъ комнатъ, 5—6 сохранились полностью. Среди послѣднихъ есть два великолѣпныхъ зала, одинъ — мраморный съ золочеными лѣпными украшеніями и блестящимъ плафономъ, другой—бѣлый танцовальный, изысканно и тонко украшенный также лѣпкой. Какія постройки сохранились въ Циппельгофѣ, намъ неизвѣстно [1].

Въ ноябрѣ 1740 г. Биронъ былъ арестованъ и въ апрѣлѣ слѣдующаго года сосланъ въ Пелымъ. Всѣ курляндскія постройки его были пріостановлены и оберъ-архитекторъ вызванъ въ Петербургъ. Несмотря на близость его къ бывшему регенту, паденіе его покровителя нисколько не отразилось на его карьерѣ, такъ какъ онъ успѣлъ уже составить себѣ репутацію перваго архитектора своего времени, притомъ Минихъ былъ въ силѣ. Въ іюнѣ 1741 г. принцесса Анна Леопольдовна поручила ему постройку новаго деревяннаго лѣтняго дворца, при сліяніи Фонтанки

[1] Ни въ Циппельгофѣ, ни въ Ругенталѣ намъ не пришлось побывать и свѣдѣнія о послѣднемъ мы сообщаемъ со словъ посѣтившаго дворецъ Л. В. Рудницкаго.

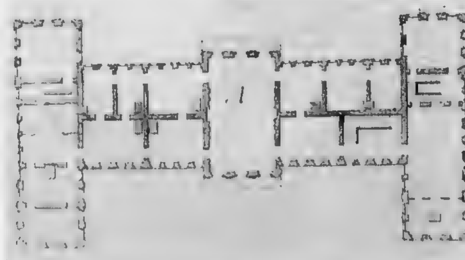


Растрелли-сынъ. Лѣтній дворецъ императрицы Елисаветы со стороны Италіанской улицы въ 1753 г.
(Рисунокъ Махаева въ собраніи кн. Долгорукаго въ Спб.).



Растрелли-сынъ. Лѣтній дворецъ императрицы Елисаветы со стороны Италіанской улицы въ 1753 г.
(Чертежъ въ архивѣ Мин. Двора).





Растрелли-сынѣ.
Аничковъ дворецъ.

Чертежи 18-го вѣка въ собраніи Государственнаго архива.

и Мойки—тамъ, гдѣ теперь стоитъ Инженерный замокъ [1]. Въ сущности это была только перестройка стараго дворца Екатерины I, но изъ маленькаго уютнаго домика супруги Петра Великаго, послѣ неоднократныхъ пристроекъ и расширеній, онъ превратился въ концѣ концовъ въ огромнѣйшій, широко раскинувшійся дворецъ. Аннѣ Леопольдовнѣ не было суждено увидѣть его оконченнымъ и отдѣланъ онъ былъ уже при Елисаветѣ Петровнѣ. Этотъ, такъ называемый «третій лѣтній дворецъ» былъ любимымъ мѣстопребываніемъ императрицы, не жалѣвшей средствъ на его украшеніе. Какъ большинство старыхъ Петербургскихъ построекъ, мы знаемъ его только по современнымъ рисункамъ, такъ какъ императоръ Павелъ I велѣлъ въ 1797 г. все снести и построить на этомъ мѣстѣ существующій до сихъ поръ

[1] Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 36, л. 516; тамъ же, Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 7, л. 1070. Какъ извѣстно, правительница дурно жила съ своимъ супругомъ и имѣла романъ съ саксонскимъ посланникомъ графомъ Линаромъ, которому назначала частыя свиданія въ третьемъ Лѣтнемъ саду, подлѣ воротъ котораго онъ жилъ. Тотчасъ же послѣ паденія Бирона она велѣла выстроить себѣ тутъ же напротивъ, во второмъ Лѣтнемъ саду, дачу, которая и превратилась въ новый Лѣтній дворецъ. («Записки фельдмаршала графа Миниха», Спб. 1874, стр. 75).



Растрелли-сынъ. **Аничковъ дворецъ. (Проспектъ Махаева 1753 г.).**

замокъ. Очень милая, хотя и довольно слабая въ художественномъ смыслѣ, картина середины 18-го вѣка даетъ намъ представленіе не только о его тогдашней архитектурѣ, но и о той феерической — похожей почти на сновидѣніе жизни, которая происходила вокругъ него[1]. *Стр. 186.*

Въ саду передъ дворцомъ сама императрица совершаетъ свою прогулку, направляясь въ сопровожденіи статсъ дамъ къ мостику, ведущему въ «нижній Лѣтній садъ». Фасадъ дворца, обращенный въ противоположную сторону, сохранился въ превосходномъ, подписномъ рисункѣ Махаева. *Стр. 187.* Наконецъ, о деталяхъ и точныхъ пропорціяхъ дворца мы можемъ судить по хорошему современному чертежу архива Минист. Двора. *Стр. 187.* Это одна изъ самыхъ удачныхъ и очарова-

[1] Картина эта находится въ Каменноостровскомъ дворцѣ, а варіантъ ея, съ болѣе рѣзкимъ солнечнымъ освѣщеніемъ есть въ Зимнемъ дворцѣ. Обѣ картины повторяютъ рисунокъ Махаева, гравированный Грековымъ. Возможно, что обѣ онѣ только копіи съ какого то утеряннаго Махаевскаго оригинала.



Растрелли-сынъ. Дворецъ гр. Бестужева на Каменномъ островѣ въ Спб. 1746 — 1750 г. (Панорама Махаева).

тельныхъ дворцовыхъ построекъ 18-го вѣка. Если здѣсь и осталось что нибудь отъ стараго Екатерининскаго дворца, то развѣ лишь отдѣльные куски, вошедшіе въ совершенно новую композицію. Расширялся онъ, главнымъ образомъ, въ сторону, обращенную къ Невскому, и здѣсь то удалось Растрелли впервые развернуться и показать свои знанія и вкусъ. Въ центральномъ корпусѣ, заключавшемъ большой двухсвѣтный танцовальный залъ, есть уже всѣ тѣ элементы, которые мы встрѣчаемъ въ его позднѣйшей архитектурѣ, въ эпоху наибольшаго расцвѣта его генія.

Осенью 1743 г. умеръ Земцовъ, не успѣвъ окончить начатаго имъ весной 1742 г. Аничкова дворца, предназначавшагося Елисаветой для Алексѣя Разумовскаго. Было выведено уже два этажа и работы продолжались подъ присмотромъ Земцовскаго ученика Дмитріева, а потомъ подъ руководствомъ Джузеппе Трезини [1]. Однако, вскорѣ императрица поручила и эту постройку Растрелли, который съ 1744 г. велъ ее до конца уже по своимъ чертежамъ [2]. Аничковъ дворецъ былъ окончательно отдѣланъ только къ веснѣ 1750 г., когда состоялось освященіе его церкви. Для отдѣлки дворца императрица Елисавета приказала вывезти изъ Митавскаго дворца Бирона всѣ цѣнныя вещи. Были даже сняты двери и выломаны различныя украшенія [3]. Въ своемъ первоначальномъ видѣ онъ не сохранился и мы

[1] Петровъ. «Архитекторъ М. Г. Земцовъ», «Зодчій» 1877 г., № 8, стр. 71; А. И. Успенскій. «Императорскій Аничковъ дворецъ». («Худож. Сокр. Россіи» 1906 г., № 1—2, стр, 14). [2] Лѣтній дворецъ былъ къ этому времени оконченъ. Богдановъ говоритъ, что онъ построенъ въ 1742 г. Если деревянное зданіе, даже такое большое, могло быть выстроено въ одно лѣто, то отдѣлка его продолжалась еще цѣлый 1743 г. и даже часть 1744-го года. (Богдановъ-Рубанъ, стр. 57). [3] Петровъ. «Матеріалы для біогр. гр. Растрелли», стр. 56.



Растрелли-сынѣ. **Дворецъ гр. Бестужева на Каменномъ островѣ въ Спб. 1746 — 1750 г. (Панорама Махаева).**

знаемъ его опять лишь по стариннымъ изображеніямъ. О его точныхъ пропорціяхъ, планѣ и Растрелліевскомъ видѣ даетъ ясное представленіе геометральный чертежъ главнаго фасада, сдѣланный во второй половинѣ 18-го вѣка [1]. *Стр. 188.* Въ архитектурномъ отношеніи онъ значительно ниже Лѣтняго дворца. Особенно непріятно въ немъ отсутствіе сильнаго центра, того рѣшительнаго удара въ серединѣ зданія, который такъ любятъ большіе италіанскіе мастера. Всѣ три ризалита здѣсь почти однозначущи и разбиваютъ интересъ. Грѣхъ этотъ, однако, приходится приписать Земцову, а не Растрелли, которому пришлось считаться съ готовыми почти уже стѣнами [2]. Даже самая декорація стѣнъ, поскольку она зависѣла отъ кирпичной кладки, принадлежала Земцову. Чтобы помочь дѣлу, Растрелли рѣшилъ совсѣмъ уничтожить этотъ ничтожный центръ, перенеся интересъ на боковые павильоны и сведя его такимъ образомъ на нѣтъ. Онъ поставилъ по бокамъ массивные купола, игривыя формы которыхъ должны были скрасить и «развеселить» нѣсколько скуч-

[1] Намъ удалось найти его въ одномъ изъ дѣлъ Государственнаго Архива. (Раз. XIV, № 48). [2] Земцовъ успѣлъ вывести два этажа. (Петровъ. «Архитекторъ М. Г. Земцовъ», стр. 71).

ный замыселъ и въ то же время совершенно измѣнить взаимоотношеніе всѣхъ частей первоначальной концепціи. Купола Аничкова дворца очень любили изображать художники 18-го вѣка, врисовывая ихъ кстати и некстати въ свои перспективные виды Петербурга. При тогдашнихъ невысокихъ постройкахъ они виднѣлись со всѣхъ концовъ города и были такъ же типичны для своего времени, какъ Петропавловскій и Адмиралтейскій шпицы. Они видны между прочимъ вдали, слѣва и на Махаевскомъ изображеніи Лѣтняго дворца. *Стр. 186.* Гораздо лучше Аничкова дворца была колоннада, стоявшая на берегу Фонтанки, на высокой рустованной стѣнкѣ, поднимавшейся прямо изъ воды. Она также сохранилась въ рисункѣ Махаева. *Стр. 189.* Въ своемъ прежнемъ видѣ дворецъ до насъ не дошелъ, такъ какъ нынѣшняя его мелочная и ничтожная декорація принадлежитъ уже второй половинѣ 19-го вѣка.

Начиная съ 1744 г. открывается самый блестящій періодъ творчества Растрелли. Со времени окончанія Лѣтняго дворца онъ уже вновь баловень двора и любимецъ знати. Всѣ наперерывъ стараются обзавестись «настоящимъ Растрелліевскимъ» домомъ и дачей. Но заполучить его, заваленнаго дворцовыми дѣлами, оказывалось нелегко и многіе были счастливы, если имъ удавалось уломать оберъ архитектора сдѣлать хоть чертежикъ для дома и церкви гдѣ нибудь въ дальнемъ Волжскомъ имѣніи. Къ богомольной царицѣ непрестанно обращались разные монастыри, города и большія торговыя села съ просьбой прислать «чертежъ какимъ маннеромъ строить храмъ», и Елисавета каждый разъ поручала составленіе проекта Растрелли. Такихъ случаевъ сохранилось множество въ архивныхъ дѣлахъ того времени, но конечно, мастеръ не могъ ихъ сочинять самъ,—для этого ему надо было бы бросить всѣ дѣла,—а поручалъ составленіе ихъ своей канцеляріи, въ которой находился цѣлый штатъ «учениковъ», «гезелей», и «за-архитекторовъ». При огромномъ числѣ выстроенныхъ имъ зданій, собственноручныхъ его чертежей сохранилось очень немного и даже подписные изъ нихъ далеко не всегда выполнены имъ лично. Въ его чертежной выработалось множество архитекторовъ, разъѣхавшихся потомъ по всей Россіи и продолжавшихъ обстраивать ее «Растрелліевскими» церквами и усадьбами. Имя этого легендарнаго человѣка передавалось изъ устъ въ уста и стало нарицательнымъ. До сихъ поръ случается, что наивный захолустный помѣщикъ клятвенно увѣряетъ васъ, будто его домъ и церковь — явные продукты второй половины 19-го вѣка—произведеніе Растрелли. То было первое имя художника, которое узнала вся Россія и искусство его—первое, которому суждено было перешагнуть за предѣлы дворцовъ и барскихъ палатъ и войти въ жизнь если не всего народа—куда объ этомъ мечтать даже и въ 20-мъ вѣкѣ!—то по крайней мѣрѣ очень широкихъ массъ.

Самымъ сильнымъ людямъ Елисаветинскаго двора удалось выстроить себѣ дворцы подъ непосредственнымъ руководствомъ самого Растрелли. Весною 1746 г.



Растрелли-сынъ.

Дворецъ графа М. И. Воронцова, нынѣ Пажескій корпусъ. 1743 — 1745 г.

императрица Елисавета подарила канцлеру Бестужеву «Каменный носъ», получившій позже названіе Каменнаго острова [1]. Здѣсь вскорѣ выросли тѣ сказочные дворцы, павильоны и бесѣдки, которые мы знаемъ по Махаевскимъ рисункамъ. *Стр. 190.* Имя архитектора этой феерической затѣи не сохранилось, но сходство ея пріемовъ съ Аничковской колоннадой не оставляетъ никакихъ сомнѣній въ томъ, что строилъ ихъ Растрелли. Но не только колоннады Каменнаго острова повторяютъ Аничковскія, а встрѣчаются тутъ и Аничковскіе купола [2]. Самая забавная изъ построекъ, хотя и довольно бутафорская,—что впрочемъ въ садовой архитектурѣ не упрекъ—это двухъярусный колонный павильонъ. *Стр. 191.* Самая серьезная—пожалуй, «Эрми

[1] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 509. [2] Листъ, носящій заголовокъ: «Галлереи и рѣшетки около пруда».

тажъ». Только Растрелли могъ въ то время сочинить загородную виллу такъ мастерски и съ такимъ подкупающимъ, волшебнымъ дарованіемъ декоратора и режиссера. Въ 1765 г. Екатерина II купила у гр. А. А. Бестужева островъ и подарила его великому князю Павлу Петровичу [1] Вскорѣ началась здѣсь постройка большого дворца и старые Растрелліевскіе «люстгаузы» были постепенно снесены. Почти всѣ они были деревянные и понемногу стали разрушаться. Поддерживать все это «старомодное» садовое искусство, казавшееся Павлу и его архитектору Баженову навѣрно отчаянно вздорнымъ и моветоннымъ, не было ни охоты, ни средствъ.

Изъ дворцовъ, построенныхъ Растрелли для Елисаветинскихъ вельможъ, сохранились въ своемъ первоначальномъ—по крайней мѣрѣ снаружи—видѣ только два: графа Михаила Илларіоновича Воронцова и барона Сергѣя Григорьевича Строганова [2]. Въ первомъ теперь помѣщается Пажескій корпусъ. *Стр. 193.* Дворецъ этотъ былъ выстроенъ въ 1744 г., когда Воронцовъ сдѣланъ графомъ и вице-канцлеромъ и въ качествѣ родственника императрицы — онъ былъ женатъ на ея двоюродной сестрѣ Аннѣ Карловнѣ Скавронской, племянницѣ Екатерины I — сталъ однимъ изъ первыхъ лицъ при дворѣ. Архитектура его въ высшей степени типична для Растрелли и представляетъ какъ бы переходъ отъ плоской трактовки Лѣтняго дворца къ рельефной, «скульптурной» манерѣ его послѣдующихъ построекъ [3]. Это постепенное движеніе отъ плоскости къ архитектурѣ массъ чрезвычайно характерно для эволюціи Растрелліевскихъ формъ. Онъ началъ съ широкихъ гладкихъ стѣнъ, декорированныхъ только слабо выступающими изъ поля пилястрами, даже въ сущности «антами», очень скромно, почти скупо профилированными. Таковъ Митавскій дворецъ. Въ Лѣтнемъ дворцѣ выносъ пилястръ и вообще всей лѣпной декораціи уже рѣшительнѣе и опредѣленнѣе, а въ Воронцовскомъ палаццо, въ его превосходно сочиненномъ центрѣ, рядомъ съ пилястрами играютъ свѣтомъ и тѣнями приставныя колонны. По благородству пропорцій и смѣлому, своеобразному распредѣленію массъ главный входъ дворца принадлежитъ къ числу самыхъ продуманныхъ и удавшихся произведеній мастера. Особенно неожиданно и прямо чудесно выдуманъ разрывъ колоннъ второго этажа и замѣна ихъ въ средней части пилястрами. Къ сожалѣнію, испорченъ самый подъѣздъ. Дальнѣйшее развитіе въ этомъ же направленіи представляетъ дворецъ барона Строганова, нынѣ графовъ Строгановыхъ. *Стр. 195.* Онъ построенъ Растрелли въ 1750—1754 г. [4]. Этотъ шедевръ по счастью сохра-

[1] «Записки Семена Порошина». Спб. 1882, стр. 321. [2] Растрелли приписывается еще одинъ домъ, существующій понынѣ, хотя и въ нѣсколько испорченномъ видѣ, это теперешнее зданіе Воспитательнаго дома на Мойкѣ, бывшій домъ графа Кирилла Разумовскаго, построенный, вѣроятно, въ 1750-хъ годахъ. (Петровъ. «Матеріалы для біографіи гр. Растрелли», стр. 56; Б. К. Веселовскій. «Растрелли«, біографическая замѣтка въ Энциклоп. слов. Брокгауза и Эфрона. 51 полутомъ, стр. 341). [3] Постройка продолжалась два года и въ 1745 г. была почти закончена. (Госуд. Арх., разр. XVII, № 299, л. 3—4). [4] Въ 1754 г. онъ былъ уже окончательно отдѣланъ. (П. Божеряновъ. «Графъ Александръ Сергѣевичъ Строгановъ». «Худож. Сокр. Россіи» 1901 г., № 9, стр. 156). Баронъ



Растрелли-сынъ.

Дворецъ барона С. Г. Строганова—нынѣ графа С. А. Строганова—въ Спб. 1750—1754 г.

нился снаружи до сихъ поръ почти въ нетронутомъ видѣ. Только цокольный этажъ значительно укоротился вслѣдствіе поднятія уровня улицы, погубившаго не мало старинныхъ Петербургскихъ зданій. Въ нѣкоторыхъ мѣстахъ они ушли въ землю на нѣсколько аршинъ. Строгановскій дворецъ больше другихъ пострадалъ отъ нивелировки Невскаго. Окна его цокольнаго этажа пришлось укоротить на цѣлую треть, что сравняло ихъ по величинѣ съ верхними,—пріемъ, въ конецъ губящій какое угодно благородство пропорцій. На гравюрѣ Качалова съ Махаевскаго рисунка, изображающей Невскій проспектъ отъ Полицейскаго моста около 1760 г., цокольныя окна нарисованы болѣе высокими и вообще зданіе еще не «въѣхало»

С. Г. Строгановъ умеръ въ 1756 г., а сынъ его А. С. Строгановъ, извѣстный меценатъ, получилъ въ 1761 г. графскій титулъ отъ австрійскаго императора Франца I.



Растрелли-сынъ.

Львиная маска надъ воротами Строгановскаго дома. 1750—1754 г.

тогда въ землю. Особенно прекрасенъ фасадъ на Невскій, съ его удачнымъ распредѣленіемъ группъ тянутыхъ колоннъ и красивой скульптурной декораціей. Послѣдняя нарисована необыкновенно вѣрной рукой, разсчитывавшей на извѣстный эффектъ не на бумагѣ, а въ натурѣ. Образчикомъ этого изумительнаго декоративнаго мастерства Растрелли можетъ служить львиная маска надъ воротами дворца. *Стр. 196.* Въ концѣ 18-го вѣка пожаръ уничтожилъ все внутреннее убранство и отъ Растрелли осталась теперь только маленькая прихожая, да великолѣпный двухсвѣтный залъ, съ каріатидами, поддерживающими хоры. *Стр. 197.*

По вступленіи на престолъ, императрица Елисавета занялась сначала расширеніемъ, а вскорѣ и полной перестройкой Петергофскаго и Царскосельскаго дворцовъ. Въ Петергофскомъ частичныя передѣлки начались съ 1741 г., но въ 1746 г. она рѣшила его совершенно перестроить и поручила Растрелли составить новый проектъ, высказавъ только пожеланіе, чтобы осталась нетронутой средняя часть, та самая, которую построилъ Леблонъ и которая императрицѣ была дорога, какъ связанная съ памятью объ ея отцѣ. Въ 1747 г. проектъ былъ готовъ и Растрелли приступилъ къ перестройкѣ. Проектъ этотъ позже претерпѣлъ еще довольно существенныя



Растрелли-сынъ. Залъ въ домѣ графа Строганова у Полицейскаго моста въ Спб. 1750 — 1754 г.

измѣненія, но онъ сохранился въ современной копіи [1]. *Стр. 201.* Въ центрѣ этой новой композиціи Растрелли оставилъ Леблоновскую постройку, надстроивъ надъ ней третій этажъ, который раньше имѣлъ только центральный ризалитъ. Онъ хотѣлъ этимъ пріобрѣсти крупное центральное пятно. Добиться его было, однако, трудно, при необходимости во что бы ни стало беречь старыя стѣны. Центръ вышелъ крупнымъ, но скучнымъ и позже Растрелли измѣнилъ композицію, вновь подчеркнувъ его тройное дѣленіе. *Стр. 199.* Измѣнилъ онъ форму куполовъ боковыхъ павильоновъ. За исключеніемъ нѣсколькихъ комнатъ, оставшихся отъ времени Петра Великаго, онъ перестроилъ внутри все. Внутреннее убранство дворца далеко не на высотѣ наружнаго. Вообще надо сказать, что Растрелли гораздо сильнѣе тамъ, гдѣ дѣло идетъ о созданіи крупныхъ массъ, о лѣпкѣ гигантскихъ формъ. Все интимное ему не дается, а въ «роскошной отдѣлкѣ» внутреннихъ покоевъ онъ постоянно впадаетъ въ излишнее многословіе, въ ту жадность къ заполненію свободныхъ пространствъ стѣны, которая роднитъ крикливый языкъ эпохи Елисаветы съ композиціями эпигоновъ Растрелли середины 19-го вѣка. Такая перегрузка орнамента очень портитъ архитектуру Купеческаго зала и Купеческой лѣстницы дворца. *Стр. 202, 203.* Сохранилась легенда, будто Елисавета нарочно просила убрать залъ побогаче, такъ какъ онъ предназначался для пріема именитаго купечества, любящаго, по словамъ императрицы, золото. Дѣйствительно, можно подумать, что Растрелли нагромоздилъ все это больше для шутки, чѣмъ въ серьезъ.

Боковые павильоны являются, быть можетъ, лучшими частями всего зданія. Очарователенъ «корпусъ подъ гербомъ», въ которомъ такъ счастливо найдены линіи купола. *Стр. 201.* Стройная масса его мастерски спаяна съ кровлями боковыхъ двухъэтажныхъ крыльевъ, давая всему павильону «подъ гербомъ» удивительно цѣльное и единое впечатлѣніе. Еще интереснѣе другой павильонъ, въ которомъ помѣщается церковь. *Стр. 200.* Въ ней впервые намѣчена идея пятиглаваго храма, разрѣшенная позже Растрелли съ такимъ безподобнымъ совершенствомъ. Растреллієвское рѣшеніе является какъ бы заключительнымъ аккордомъ той восторженной пѣсни пятиглавія, которую въ теченіе двухъ вѣковъ пѣла Москва. Его рѣшеніе не повторяетъ цѣликомъ Московскаго, его пятиглавіе звучитъ по новому, но общій духъ его, сокровенный смыслъ идеи всецѣло Московскій,—единство, органическая спаянность и слитность всѣхъ пяти главъ, вздымающихся къ небу какъ бы единымъ тѣломъ. Растрелли геніально почуялъ все очарованіе и всю самобытность

[1] Копія эта находится въ Общ. Арх. Мин. Имп. Двора. На ней есть слѣдующая подпись: «наподлѣнномъ рукою дерастрелевой написано тако. фасадъ Питерговскаго страения оберъ архитекторъ графъ ѳонъ Растрели. Апробованъ іподписанъ собственною Ея імператорскаго величества рукою тако. быть посему апреля 7 дня 1747 года». Какъ разъ въ этотъ именно день Растрелли сообщилъ Канцеляріи Строеній объ апробаціи его проекта. (А. Н. Успенскій. «Большой Петергофскій дворецъ». «Худож. Сокр. Россіи» 1902 г., № 7—8, стр. 163).



Большой Петергофскій дворецъ со стороны канала.

Московскаго пониманія пятиглавія и перевоплотилъ эту идею въ новыхъ образахъ, отвѣчавшихъ духу новаго времени. Ему ли принадлежитъ самая идея воскрешенія въ Петербургѣ древне Московскихъ формъ? Едва ли. Идея эта, повидимому, всецѣло должна быть приписана самой императрицѣ, послѣдней Московской богомольной царицѣ, любившей церковную службу, крестные ходы и долгое стояніе на молитвѣ совсѣмъ такъ же, какъ ея благочестивые предки на Москвѣ. Трудно сказать, когда и какъ родилась у нея эта мысль, но въ октябрѣ 1746 г. она неожиданно предложила Растрелли измѣнить первоначальный проектъ Царскосельской одноглавой церкви и сдѣлать ее пятиглавой [1]. Еще за годъ до этого она велѣла передѣлать въ пятиглавую Преображенскую церковь, проектированную раньше одноглавой. Въ 1747 г. она велѣла строить пятиглавымъ Успенскій соборъ «въ Мокрушѣ». Императрица приказала Канцеляріи Строеній изготовить для этого храма «по апро-

[1] Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 36/1629, д. 72, л. 46.



Растрелли-сынъ. Церковь Большого Петергофскаго дворца. 1747 — 1752 г.

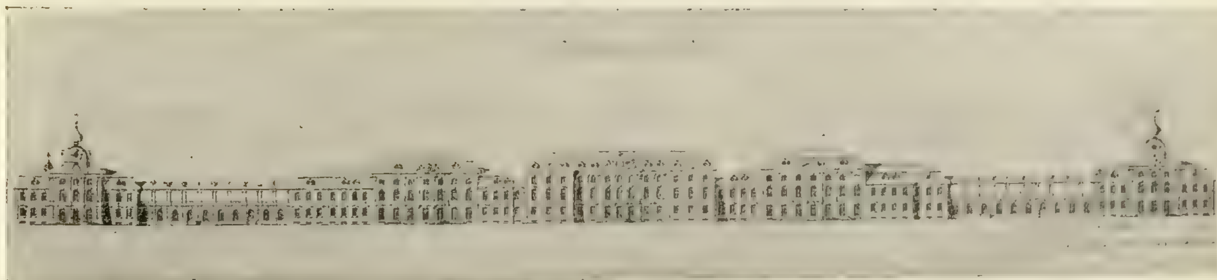
бацiи модель о пяти главахъ и колокольни такимъ подобiемъ какъ въ Москвѣ на Успенскомъ соборѣ и на прочихъ церквахъ главы обыкновенно бываютъ греческiе и своды бы на той церкви сдѣлать каменные а не потолки накатные, деревянные». Для изготовленiя модели былъ затребованъ изъ Москвы чертежъ кремлевскихъ соборовъ съ профилями главъ «съ достовѣрнымъ масштабомъ и описанiемъ» [1].

Петергофское пятиглавiе, несмотря на всю плѣнительность этой композицiи, еще только одинъ изъ подходовъ къ тому рѣшенiю, къ которому Растрелли пришелъ въ своихъ большихъ храмахъ. Въ Петергофской церкви его еще связывала дисци-

[1] «Истор.-статист. свѣдѣнiя о С. Петерб. епархiи», ч. 5, стр. 95; Петровъ. «Исторiя С. Петербурга», стр. 505.



Растрелли-сынъ.
Большой Петергофскій дворецъ. «Корпусъ подъ гербомъ». 1747 — 1752 г.



Растрелли-сынъ. Проектъ перестройки Большого Петергофскаго дворца.—1747 г. (Архивъ Министерства Двора).



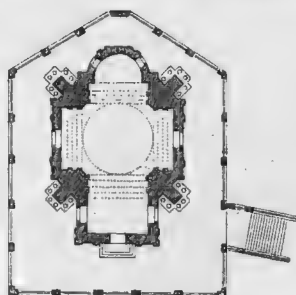
Растрелли-сынъ. «Купеческая лѣстница» въ Большомъ Петергофскомъ дворцѣ.

плина всей композиціи и необходимость считаться съ равновѣсіемъ частей, и лишь въ двухъ другихъ церквахъ, проектированныхъ имъ около этого же времени по порученію Елисаветы, онъ далъ волю своему поистинѣ гигантскому архитектурно-



Растрелли-сынъ. Деталь «Купеческаго зала» въ Большомъ Петергофскомъ дворцѣ.





Растрелли-сынъ.
Андреевскій соборъ въ Кіевѣ.
1747—1767 г.

Деталь стѣны.
(Планъ изъ «Обозрѣнія Кіева»
Фундуклея).

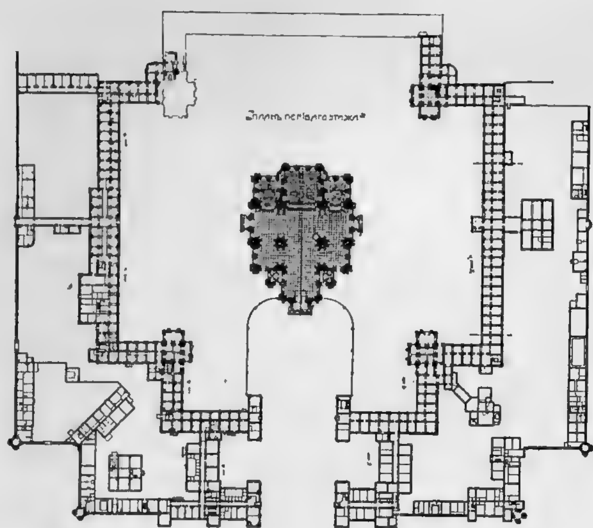
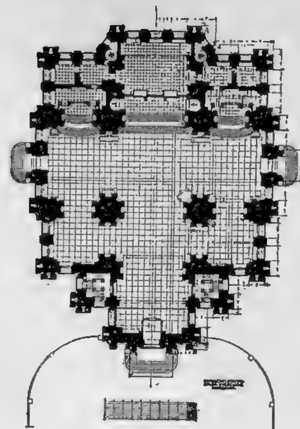
живописному дарованію. То были Андреевская церковь въ Кіевѣ и соборъ Смольнаго монастыря въ Петербургѣ.

Будучи въ 1744 г. въ Кіевѣ, императрица Елисавета рѣшила выстроить здѣсь большую церковь во имя апостола Андрея Первозваннаго, водрузившаго, по преданію, на Кіевскихъ горахъ крестъ. Государыня тогда же собственноручно положила первый камень въ основаніе храма [1]. Проектъ его былъ составленъ Шеде-

[1] Фундуклей. «Обозрѣніе Кіева въ отношеніи къ древностямъ Кіева». 1847 г., стр. 55.



Растрелли-сынъ. Андреевскій соборъ въ Кіевѣ. 1747 — 1767 г.

Планъ Смольнаго монастыря и собора. (Обмѣры архит. Е. С. Павлова).

лемъ, но ей онъ не понравился, и она поручила Растрелли составить новый, который и былъ присланъ въ Кіевъ въ 1747 г [1]. Самъ оберъ архитекторъ не могъ сидѣть въ Кіевѣ, чтобы лично руководить постройкой, и ее велъ отъ начала и до конца Мичуринъ, архитекторъ Московской придворной конторы, начавшій работы съ осени 1747 г.[2]. Мичуринъ не былъ новичкомъ, прошелъ хорошую школу и имѣлъ уже въ Москвѣ огромную строительную практику, благодаря чему Кіевское произведеніе Растрелли совершенно лишено того провинціальнаго привкуса, которымъ надѣляли его дальнія постройки мало опытные «гезели» и «каменныхъ дѣлъ мастера». Андреевскій храмъ сохранился до сихъ поръ въ первоначальномъ видѣ. *Стр. 205.* Онъ оконченъ только въ 1767 г., когда состоялось его освященіе [3]. Планъ храма имѣетъ форму не латинскаго, удлиненнаго креста, типичную для первыхъ Петербургскихъ церквей, а греческаго. Въ сущности, это квадратъ съ обрѣзными углами, мѣсто которыхъ заняли выступы, несущіе вверху четыре декоративныя главки. Общій силуэтъ храма необыкновенно строенъ и всѣ формы удивительно легко и какъ то неудержимо несутся вверхъ, точно перегоняя одна другую. Это стремленіе вверхъ подчеркивается и его исключительно красивымъ мѣстоположеніемъ,—на горѣ. Очарованіе его дивной архитектуры удваивается, когда подходишь къ его стѣнамъ вплотную и видишь бѣгущія вверхъ колонны и пилястры, расходящіяся во всѣ стороны раскрѣповки и играющія завитками сочныя картуши. *Стр. 204.* Внутренняя обработка храма опять не совсѣмъ на высотѣ его наружныхъ формъ, хотя и здѣсь есть великолѣпные куски, какъ, напримѣръ, надпрестольная сѣнь или каѳедра [4].

[1] Госуд. Арх., разр. XVII, № 301, л. 5; тамъ же, раз. XIV, № 138, л. 10. [2] Тамъ же, л. 9 об. [3] А. И. Мердеръ. «Кіевскій храмъ св. апостола Андрея Первозваннаго». Кіевъ. 1898 г.; С. Яремичъ. «Андреевская церковь въ Кіевѣ». («Міръ Искусства» 1903, № 1—2). [4] Одновременно съ Андреевской церковью Мичуринъ произво-



Растрелли-сынъ. Соборъ Смольнаго монастыря.
1748—1755 г.



Растрелли-сынѣ.
Колокольня Смольнаго монастыря.
(Модель въ Академіи Художествъ.—Около 1750 г.).

Еще великолѣпнѣе другая церковь, построенная Растрелли,—соборъ Смольнаго монастыря въ Петербургѣ. Смольный монастырь вообще наиболѣе совершенное созданіе его генія, развернувшагося здѣсь во всю свою ширину. Это не только лучшая жемчужина въ творчествѣ Растрелли, это и наиболѣе «русское» изъ его произведеній. Очень точное представленіе объ этомъ фантастическомъ замыслѣ даетъ намъ сохранившаяся модель. *Приложеніе къ стр. 208.* Глядя на нее, нельзя не почувствовать что здѣсь «русскимъ духомъ пахнетъ», что человѣкъ, въ головѣ котораго родилась эта архитектурная сказка, бывалъ и въ Ростовѣ, и у Троицы Сергія, и русскіе городки-лубки, монастыри-сказки произвели на него глубокое впечатлѣніе. Идею общаго плана онъ заимствовалъ съ Трезиніевскаго проекта Александро-Невскаго монастыря *стр. 58*, планъ самаго собора онъ снова взялъ въ видѣ греческаго креста *стр. 206*, нѣкоторыя архитектурныя формы заставляютъ вспомнить Римъ эпохи расцвѣта барокко, но все это онъ пересоздалъ вновь, явивъ міру красоту, въ которой соперничаетъ съ величайшими зодчими всѣхъ временъ. Самой видной и главной части композиціи—колокольни ему построить не пришлось, такъ какъ это колоссальное сооруженіе было признано слишкомъ дорого стоящимъ. Между

дилъ постройку по проектамъ Растрелли и Кіевскаго дворца. (Гос. Арх., разр. XIV, № 138, л. 10). Къ сожалѣнію, дворецъ этотъ сильно испорченъ.



Графъ В. В. Растрелли

Съ модели въ Академіи Художествъ

Смольный монастырь
(1749.)



Растрелли-сынъ. Церковь Вдовьяго дома въ Смольномъ монастырѣ. 1748—1755 г.



Растрелли-сынъ. Разрѣзъ модели собора Смольнаго монастыря.
(Академія Художествъ).

тѣмъ, какъ разъ эта колокольня представляетъ органическую связь со всѣмъ замысломъ и сочинена прямо съ безподобнымъ мастерствомъ. *Стр. 208.* Вотъ гдѣ вылились въ законченномъ видѣ мечты Растрелли о живописной архитектурѣ. Здѣсь говоритъ каждый кусокъ, здѣсь все въ движеніи и все въ стремленіи къ небу. Цѣлый лѣсъ колоннъ вздымается кверху, неся съ собой лабиринтъ формъ, логически развивающихся одна изъ другой.



Растрелли-сынъ.
Соборъ Смольнаго монастыря. 1748—1755 г.



Растрелли-сынъ. Вдовій домъ Смольнаго монастыря. 1748 — 1755 г.

Соборъ монастыря сочиненъ также блестяще. *Стр. 207, 211.* Въ модели соборъ значительно разнится отъ построеннаго. *Приложеніе къ стр. 208.* Боковые купола его стояли по первоначальному проекту отдѣльно, по угламъ. Растрелли выстроилъ храмъ вчернѣ еще самъ и только внутренняя его отдѣлка была произведена уже Стасовымъ въ 1835 г. [1]. Онъ очень не «по Растрелліевски» декорировалъ его внутри, но великолѣпно сдѣланная модель сохранила намъ и внутреннее убранство, задуманное Елисаветинскимъ зодчимъ. *Стр. 210.* Превосходно разработана и архитектура четырехъ церквей-башенъ, стоящихъ по угламъ жилыхъ корпусовъ. *Стр. 209.* Жилые монастырскіе корпуса Вдовьяго дома являются блестящими образчиками свѣтской архитектуры Растрелли эпохи его расцвѣта. *Стр. 212.*

Совсѣмъ иначе рѣшено пятиглавіе еще въ одномъ храмѣ, построенномъ Растрелли въ 1756—1758 г.,—въ соборѣ Сергіевской пустыни на Петергофской дорогѣ [2]. *Стр. 213.*

[1] Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга». Спб. 1839 г., ч. I, стр. 159. [2] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 567; Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга», ч. I, стр. 153. Растрелли приписывается еще постройка соборовъ въ городахъ Курскѣ и Ахтыркѣ. Первый намъ извѣстенъ въ натурѣ, второй по фотографіи и для насъ ясно, что съ Растрелли обѣ эти постройки ничего общаго не имѣютъ.

Растрелли-сынъ.
1756—1758 г.



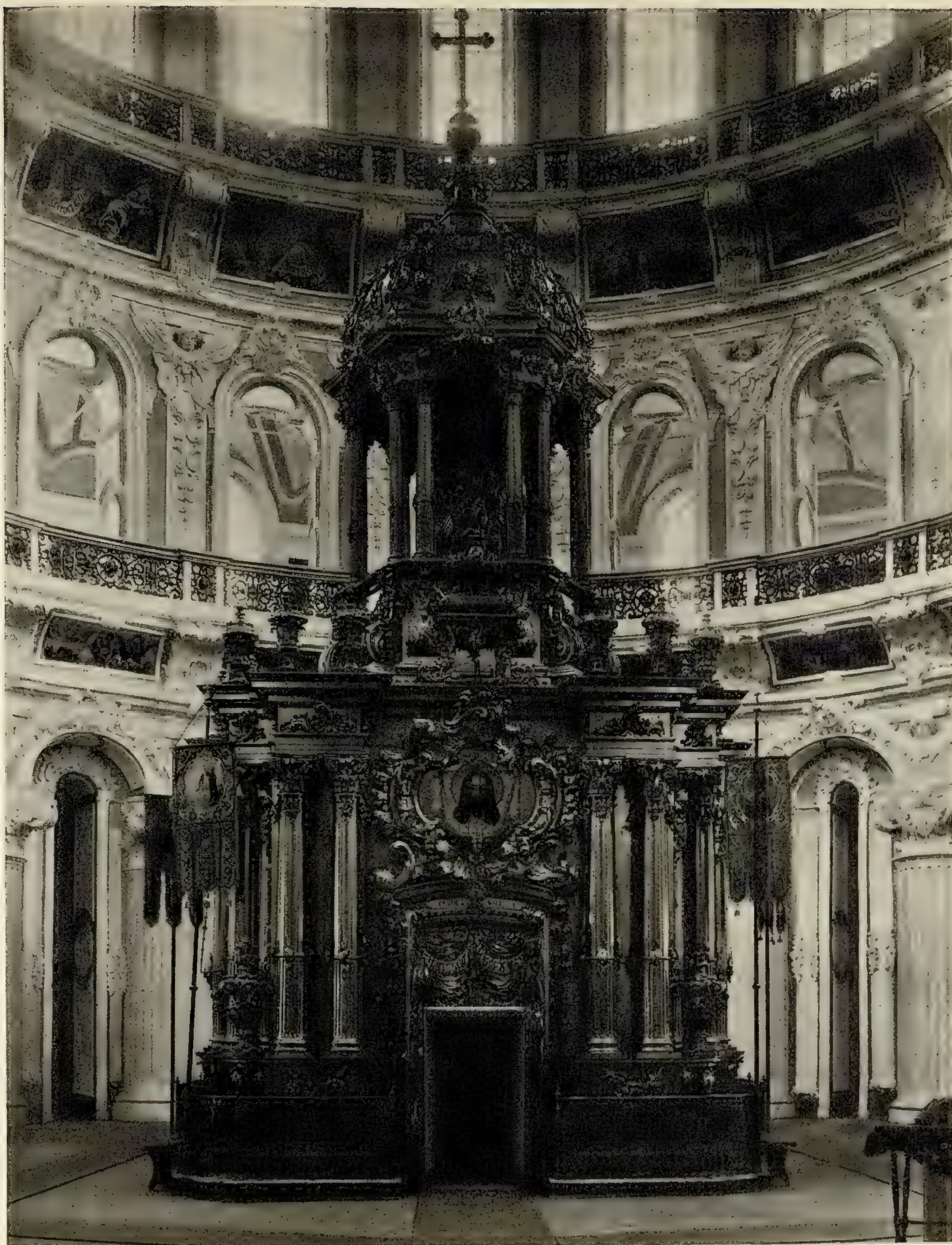
Соборъ Сергіевской пустыни. (Фот. В. Я. Курбатова).

Это—прелестное, изящное и очень легкое сооруженіе, убранное чрезвычайно живописными картушами. Боковые купола здѣсь не связаны съ средними, но ихъ большіе размѣры при незначительности самаго храма дали Растрелли возможность трактовать все зданіе какъ одну компактную пятиглавую массу, какъ то пятиглавіе, которое въ Смольномъ монастырѣ у него поставлено наверху собора. Наконецъ, еще одну пятиглавую церковь Растрелли построилъ въ Царскомъ Селѣ въ 1748 г., на одномъ изъ павильоновъ Большого дворца. *Стр. 217.* Вѣрнѣе, онъ измѣнилъ только начатую до него Чевакинскимъ церковь. Къ сожалѣнію, купола ея не разъ передѣлывались послѣ пожаровъ и сильно измѣнили первоначальную форму.

Кромѣ этихъ пятиглавыхъ храмовъ Растрелли пришлось однажды сдѣлать проектъ и шатроваго. Это было въ 1747 г., когда по его настоянію разобрали грозившій рухнуть шатеръ стараго собора Ново-Іерусалимскаго монастыря и императрица поручила ему составить новый проектъ. Растрелли сдѣлалъ подробные рабочіе чертежи не только для новаго каменнаго шатра, но и для той торжественной декораціи, которая превратила подмосковный храмъ въ какую то Римскую барочную церковь [1]. *Стр. 215.* Точно видишь передъ собою табернаклъ какого нибудь Борромини и стѣны іезуитской церкви. Изъ всѣхъ декорацій Растрелли это наименѣе русская [2]. Нельзя однако сказать, чтобы Растрелли, такъ изумительно угадавшій «русскій духъ» пятиглавія, былъ всегда «иностранцемъ» во внутренней церковной декораціи. Его иконостасы представляютъ такое же дальнѣйшее развитіе московскихъ идей конца 17-го вѣка, какъ и его пятиглавыя концепціи. И здѣсь онъ создалъ типъ, дожившій почти до нашихъ дней, тотъ типъ высокой раззолоченной, ослѣпительно сверкающей стѣны, которая дѣлитъ алтарь отъ храма. Игрушечно-кустарные, сусальные иконостасы «московскаго дѣла» зазвучали у него поновому и среди множества проектированныхъ имъ композицій этого рода есть такія чарующія, какъ иконостасъ Зимняго дворца, Андреевскаго собора въ Кіевѣ или собора въ Козельцѣ.

Императрица Елисавета дважды перестраивала Царскосельскій дворецъ [3]. Сначала перестройку небольшого Петровскаго дворца она поручила Квасову, потомъ продолжалъ Чевакинскій, а когда все было уже готово, даже Растрелліевская церковь на одномъ изъ павильоновъ, Елисавета велѣла все сызнова передѣлать, на этотъ разъ самымъ рѣшительнымъ образомъ и уже окончательно. Исторія постройки Царскосельскаго дворца повторяетъ то же, что было и въ Петергофѣ и что со времени Петра Великаго въ сущности не переводилось въ исторіи Петербургскаго строительства: къ первоначальному ядру понемногу прибавлялось все больше и больше комнатъ, клѣтушекъ и разныхъ галерей, пока наконецъ не явилась необходимость все это спаять въ одно органическое, а главное гармоническое цѣлое. Работы по окончательному переустройству дворца начаты Растрелли въ 1749 г. Какъ и въ Петергофѣ, ему пришлось считаться съ желаніемъ императрицы

[1] Госуд. Арх., разр. XVII, л. 2; Архимандритъ Леонидъ. «Историческое описаніе Воскресенскаго Ново-Іерусалимскаго монастыря». М. 1865, стр. 12. [2] Декорація храма далеко не отличается безусловнымъ единствомъ и не всѣ части стоятъ на одинаковой высотѣ. Объясняется это тѣмъ, что руководилъ работами не самъ Растрелли, а московскій архитекторъ К. И. Бланкъ, сынъ Ивана Бланка. (Госуд. Арх., тамъ же, л. 4). «Табернаклъ» цѣликомъ Растрелліевскій, въ стѣнныхъ же украшеніяхъ чувствуется мѣстами слишкомъ большая дробность, столь несвойственная этому мастеру, и, напротивъ, типичная для Бланка. [3] Александръ Бенуа. «Царское Село при Елисаветѣ». 1910 г., стр. 29. Замѣчательный трудъ тонкаго знатока эпохи, написанный на основаніи вновь найденныхъ авторомъ документовъ, даетъ яркую картину культуры Елисаветинской эпохи и въ частности разрѣшаетъ много загадокъ въ исторіи русскаго искусства. Въ этомъ изслѣдованіи необыкновенно счастливо соединяется безупречная научность изслѣдованія съ живымъ и увлекательнымъ изложеніемъ. Мы отправляемъ всѣхъ, интересующихся подробностями о Царскомъ Селѣ, къ этой книгѣ, изъ которой почерпнуты нами приводимыя ниже свѣдѣнія.



Растрелли-сынъ. Часовня надъ Гробомъ Господнимъ въ соборѣ Ново-Іерусалимскаго монастыря близъ Москвы. 1747—1760 г.

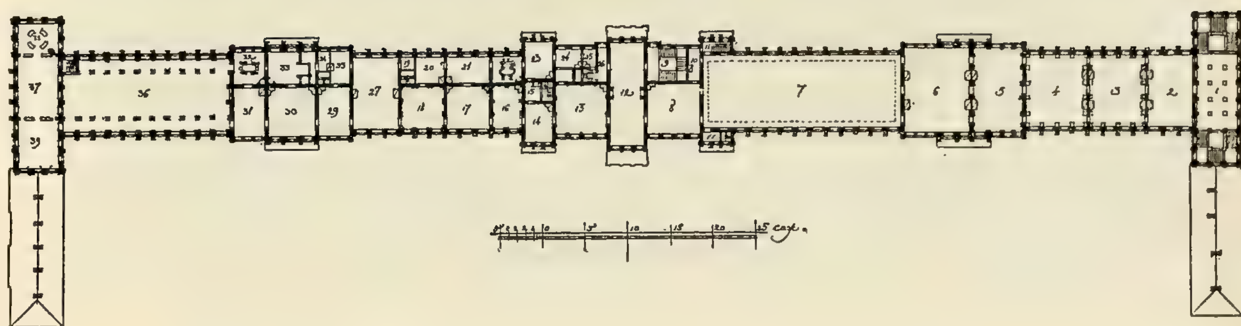


Растрелли-сынъ. «Среднiй домъ» Большого Царскосельскаго дворца послѣ перестройки 1750-хъ годовъ. (Изъ книги Александра Бенуа «Царское Село при Елисаветѣ»).

во что бы то ни стало сохранить стѣны первоначальнаго дома ея матери, императрицы Екатерины I, и необходимость включить эту скромную постройку въ огромную новую композицiю привела къ той непрiятной растянутости фасада, которой отличается Царскосельскiй дворецъ. *Стр. 217.* Спаять пестрыя составныя части всей группы было немыслимо и дворецъ вышелъ неизмѣримо ниже таланта его послѣдняго строителя. Только отдѣльные куски, фрагменты стѣнъ *стр. 216, 219,* какой нибудь порталъ или сочный завитокъ говорятъ о рукѣ великаго мастера. Внутреннее убранство дворца значительно лучше, чѣмъ въ Петергофскомъ. Здѣсь есть шедевры того декоративнаго стиля, которому когда то въ насмѣшку присвоили кличку «рококо». Кое что здѣсь можетъ поспорить съ знаменитыми комнатами Кювилье въ Мюнхенскомъ Амалiенбургѣ. Къ лучшимъ комнатамъ надо отнести анфиладу стараго дворца, съ грацiозной скульптурной обработкой дверей. *Стр. 218.* Изъ «антикамеръ» наиболѣе цѣльны и нетронуты двѣ первыхъ. Очень изящна церковь, прелестна легкая декорацiя «серебряной столовой» и необыкновенно торжественна большая галерея, изумительная по мастерски сочиненному убранству и особенно по ея тончайше прорисованнымъ деталямъ. Замѣчательные куски попадаются и въ знаменитой янтарной комнатѣ, хотя она и сильно перегружена орнаментацiей.



Планъ покоямъ въ бель этажѣ

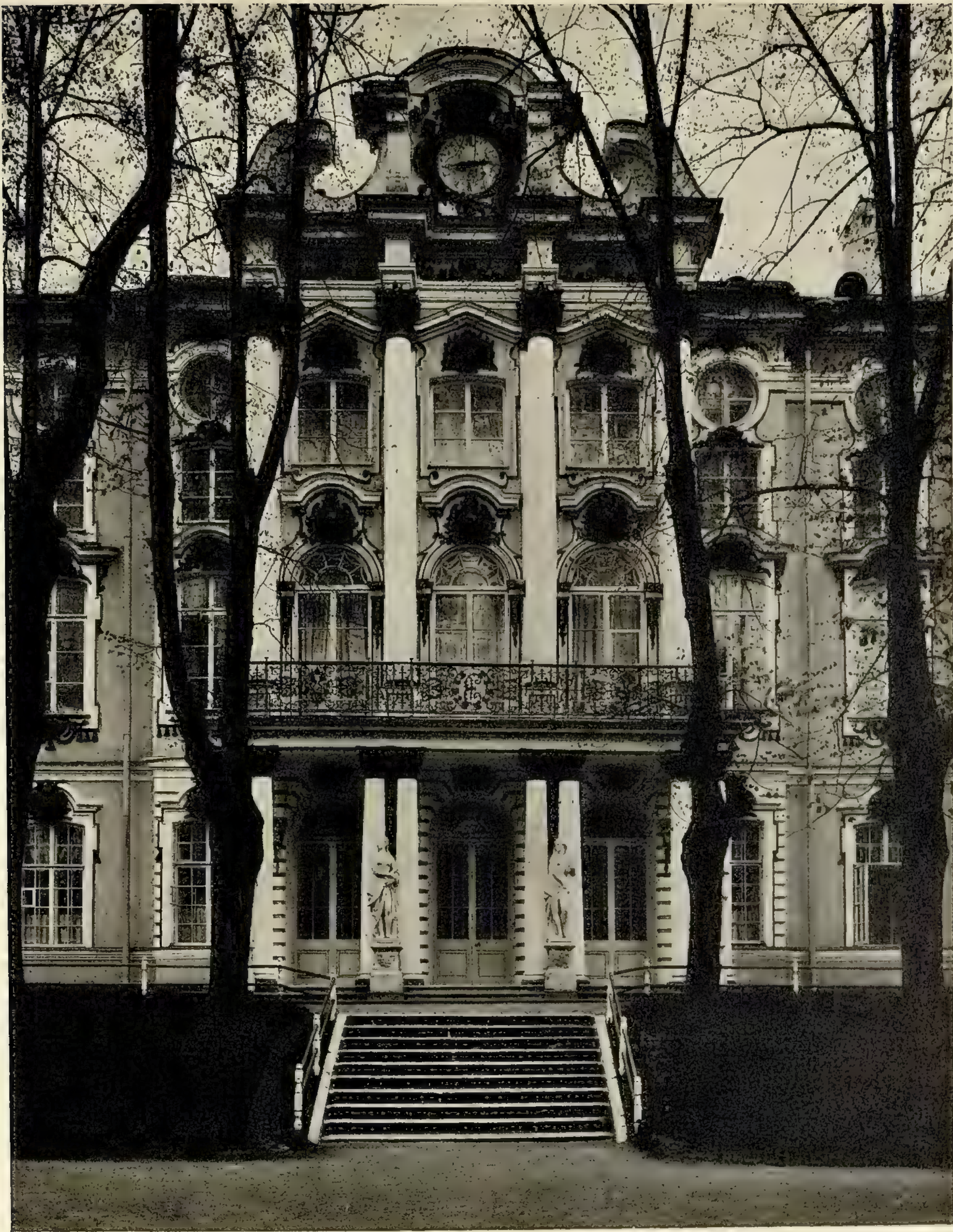


Растрелли-сынъ. Большой Царскосельскій дворецъ со стороны двора. 1749—1756 г.
(Планъ по обмѣрамъ Н. Е. Лансере изъ книги Александра Бенуа «Царское Село»).



Растрелли-сынъ. Анфилада парадныхъ комнатъ Большого Царскосельскаго дворца. 1752—1756 г. (Изъ книги Александра Бенуа «Царское Село при Елисаветѣ»).

Большой дворецъ далеко не лучшій памятникъ Елисаветинской эпохи въ Царскомъ Селѣ и въ архитектурномъ отношеніи лучше тѣ садовые павильоны, въ кото-



Растрелли-сынъ. Садовый фасадъ «Средняго дома» Большого Царскосельскаго дворца. 1752—1756 г. (Изъ книги Александра Бенуа «Царское Село при Елисаветѣ»).



Растрелли-сынъ.
Гротъ въ Царскомъ Селѣ. Деталь декоративной обработки стѣнъ. 1755—1762 г.

рыхъ Растрелли былъ меньше связанъ. Восхитителенъ вопервыхъ гротъ, стоящій на берегу озера. *Стр. 220, 221.* По Растрелліевскимъ деталямъ здѣсь прошлась, видимо, еще чья то болѣе поздняя рука, измельчившая его сочный и рѣшительный рисунокъ, но все же онъ даетъ въ своихъ массахъ полное представленіе о Елисаветинскомъ мастерѣ [1]. Еще прекраснѣе «Эрмитажъ». *Стр. 223.* Это безспорно одно изъ лучшихъ созданій Растрелли, соперничающее по восхитительной выдумкѣ съ любымъ изъ увеселительныхъ павильоновъ того времени въ Европѣ [2]. Царскосельскій Эрмитажъ, пожалуй, самое живописное произведеніе этого живописнѣйшаго изъ архитекторовъ 18-го вѣка. Кромѣ этихъ «забавныхъ домовъ» Растрелли построилъ въ свое время еще множество другихъ, какъ въ Царскомъ Селѣ, такъ и въ другихъ загородныхъ дворцахъ, сохранившихся только въ рисункахъ [3]. Въ Царскомъ сохранился еще одинъ прелестный маленькій домикъ,

[1] Въ Эрмитажѣ и въ собраніи кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова есть современные чертежи грота, на которыхъ лѣпная орнаментація значительно разнится отъ теперешней. Гротъ строился въ 1755 — 1757 г., но въ 1762—1763 г. его скульптурную декорацію, повидимому, снова нѣсколько измѣнили. (Александръ Бенуа. «Царское Село», стр. 100). [2] Необходимо, впрочемъ, оговориться, что Растрелли только продолжалъ и передѣлывалъ постройку, начатую уже до него въ 1744 г., вѣроятно, Квасовымъ и продолжавшуюся до 1748 г. подъ руководствомъ Чевакинскаго. Только въ этомъ году его смѣнилъ Растрелли. (Тамъ же, стр. 163—164). [3] Одной изъ самыхъ плѣнительныхъ затѣй этого рода была катальная горка, построенная Растрелли въ 1753—1757 г. Другой прелестной его постройкой былъ павильонъ «Монбежъ» въ Звѣринцѣ.

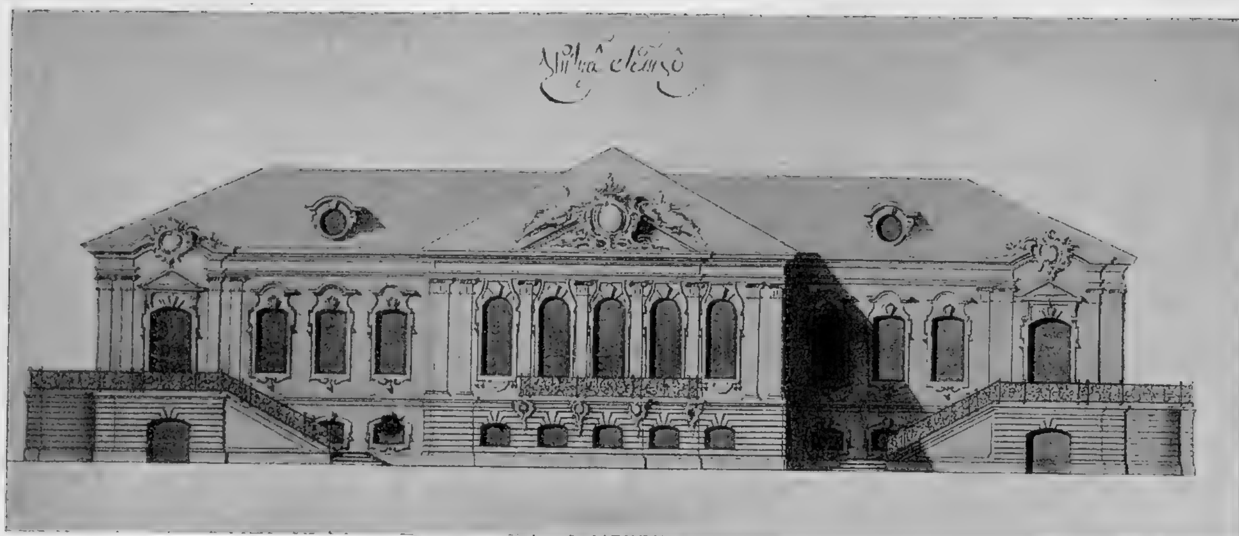


Растрелли-сынъ. Гротъ въ Царскомъ Селѣ. 1755 — 1762 г.

построенный имъ въ 1751 г., но онъ изрядно уже испорченъ и даже сдается сейчасъ подъ какую то фабрику. Это такъ называемый Среднерогатскій дворецъ, сохранившійся проектъ котораго, подписанный самимъ Растрелли, даетъ лучшее представленіе, чѣмъ существующая, сильно изуродованная постройка. *Стр. 222.*

Въ серединѣ 18-го вѣка по проектамъ Растрелли было построено еще нѣсколько Московскихъ дворцовъ, изъ которыхъ не сохранился ни одинъ. Въ 1747 г. имъ составленъ проектъ для деревяннаго дворца въ Перовѣ, подписные чертежи котораго сохранились въ Московскомъ Отдѣлѣ Архива Мин. Двора [1]. Это былъ небольшой домикъ въ типѣ Среднерогатскаго, незамысловатой, но изящной архитектуры. Въ 1753 г. по проекту Растрелли и отчасти подъ его руководствомъ былъ выстроенъ

[1] Воспроизведены въ журн. «Старые Годы» 1911 г., мартъ, при статьѣ Н. Бондаренко. «Подмосковные дворцы 18-го вѣка».



Растрелли-сынъ. Проектъ Среднерогатскаго дворца.1751 г. (Архивъ Министерства Двора).

и Кремлевскій дворецъ, называвшійся въ отличіе отъ Яузскаго лѣтняго — зимнимъ [1].

Послѣдней постройкой Растрелли въ Петербургѣ былъ Зимній дворецъ. Онъ начатъ въ 1754 г. и оконченъ уже послѣ смерти Елисаветы, въ 1762 г. Одновременно съ началомъ работъ по этому зданію онъ выстроилъ на Мойкѣ, у Полицейскаго моста, временный деревянный дворецъ [2]. Старый Аннинскій дворецъ былъ сломанъ до основанія и возникъ тотъ четвертый по счету Зимній дворецъ, который снаружи въ общихъ чертахъ сохранился почти безъ измѣненія. *Стр. 224, 225.* Нѣтъ только украшавшихъ его статуй, можетъ быть, не слишкомъ тонкихъ, иногда даже порядкомъ аляповатыхъ, но все же несомнѣнно отражавшихъ свою эпоху, а главное, очень декоративныхъ въ своей трактовкѣ, какъ можно еще видѣть на старинныхъ фотографіяхъ. *Стр. 226.* Теперь ихъ замѣнили сухими, «приличными», но совершенно недекоративными новыми статуями. Зимній дворецъ много потерялъ отъ поднятія набережной Невы и Дворцовой площади. На чертежахъ его, составляющихъ собственность Государя Императора, колонны средняго проѣзда стоятъ еще на высокомъ постаментѣ, а самый дворецъ на очень видномъ цоколѣ. Идею этого эффектнаго проѣзда Растрелли заимствовалъ у Микетти, съ его Стрѣльнинскаго дворца, хотя и обработалъ его по иному. Въ об-

[1] Госуд. Арх., разр. XVIII, № 123, л. 77; И. Е. Забѣлинъ. «Исторія города Москвы», изд. 2-е, стр. 173. Въ этой постройкѣ архитекторъ былъ связанъ фундаментами набережныхъ палатъ, Средней, Золотой и Столовой, на которыхъ ему пришлось его возводить, и зданіе, судя по современнымъ рисункамъ, было неудачно. [2] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 545, 555.



Растрелли-сынъ. Эрмитажъ въ Царскомъ Селѣ. 1748—1752 г.

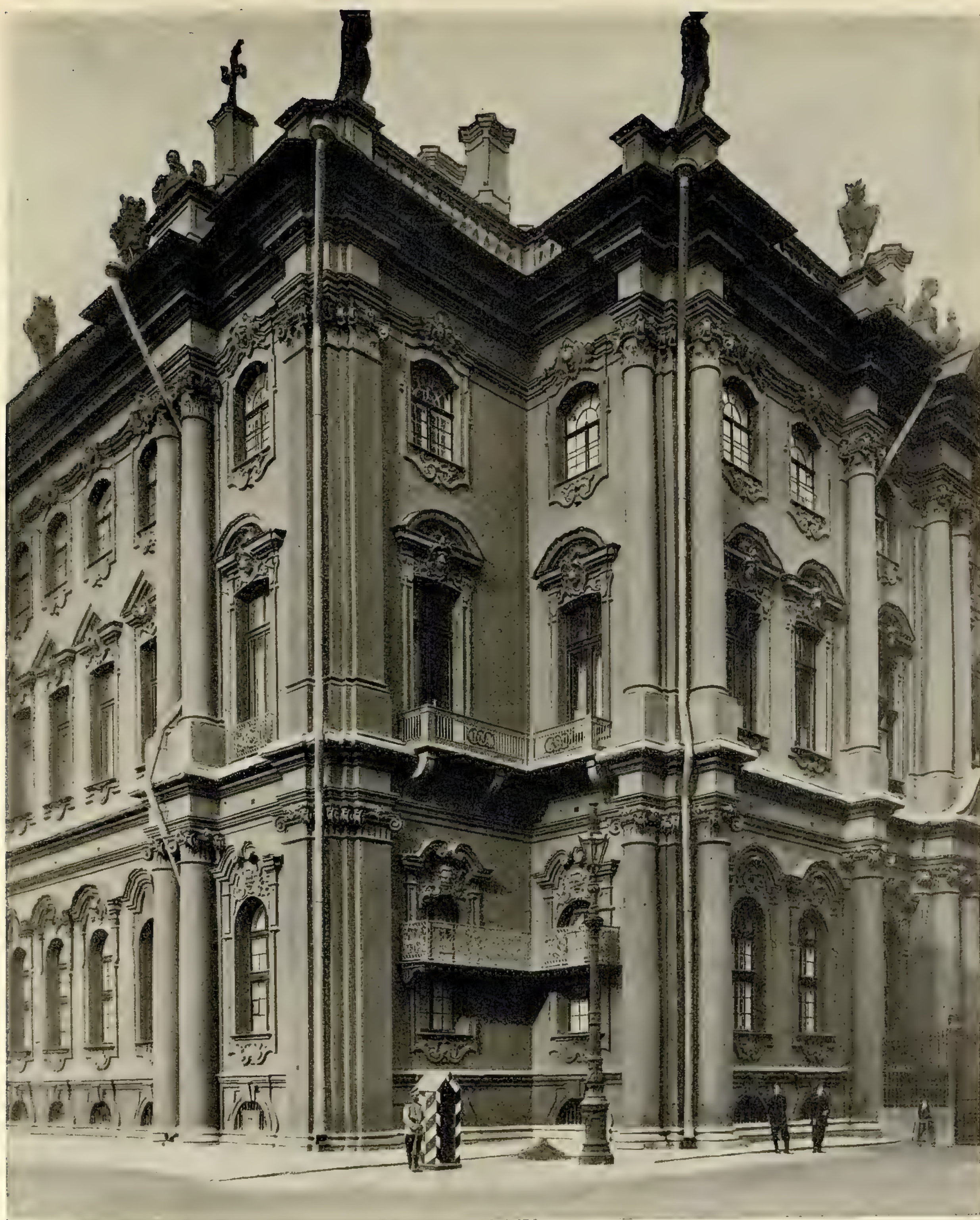
щемъ по поводу Зимняго дворца надо сказать, что онъ не принадлежитъ къ лучшимъ созданіямъ Растрелли. Это безспорно настоящій дворецъ, строгой и серьезной архитектуры, совершенно лишенной какой бы то ни было вычурности тѣхъ легкомысленныхъ пріемовъ, которые художникъ разрѣшалъ себѣ въ загородныхъ дворцахъ и садовыхъ павильонахъ. Здѣсь все благородно, и когда начинаешь внимательно изучать отдѣльныя части, то убѣждаешься, что онѣ хорошо обдуманы и взвѣшены и сдѣлано все, чтобы этотъ длиннѣйшій фасадъ получилъ оживленную, но все еще строгую разбивку. Достаточно посмотрѣть, какъ мастерски разбиты колонны, какъ угаданъ ритмъ ихъ разнообразныхъ чередованій. *Стр. 224.* Но все же общее впечатлѣніе, при всей его несомнѣнной торжественности, не радуетъ, не подымаетъ, не вдохновляетъ и даже не волнуетъ, какъ волнуетъ Смольный. Знаменитый зодчій Екатерины II, Кваренги, сынъ новаго времени, глубоко непонимавшаго и даже презиравшаго Елисаветинскую эпоху, искусство которой казалось на рубежѣ 19-го вѣка смѣшнымъ и жалкимъ,—этотъ крупный человѣкъ, подарившій Петербургу шедев-



Растрелли-сынъ. Зимній дворецъ со стороны Невы. 1754—1762 г.



Растрелли-сынъ. Зимній дворецъ со стороны площади. 1754—1762 г.



Растрелли-сынъ. Зимній дворецъ. Деталь угла. 1754 — 1762 г.



Растрелли-сынъ. Деталь кровли Зимняго дворца.
(Съ фотографіи Біанки середины 19-го вѣка).

ровъ не менѣе, чѣмъ Растрелли, говорятъ, снималъ шляпу каждый разъ, когда проходилъ мимо Смольнаго монастыря, со словами: «ecco una chiesa!»—вотъ это церковь! Про Зимній дворецъ онъ не могъ бы сказать: вотъ это дворецъ! Слабая сторона его кроется уже въ самой основной концепціи, въ невѣроятной растянутости этого исполинскаго четвероугольника, линіи котораго перебиты только слабо выступающими ризалитами. Вотъ почему только съ отдѣльныхъ точекъ онъ красивъ и только фрагменты его прекрасны. Великолѣпны, напримѣръ, всѣ углы дворца. *Стр. 225.* По рисовкѣ деталей, Растрелли въ немъ, можетъ быть, сильнѣе, чѣмъ гдѣ либо, но въ общей массѣ онѣ совершенно тонутъ, мало помогая всей композиціи. Изъ внутренняго убранства послѣ многочисленныхъ передѣлокъ сохранилась отъ Растрелли только прекрасная церковь и великолѣпная, дѣйствительно царственная Іорданская лѣстница. *Стр. 227.* О его раззолоченныхъ залахъ даетъ пред-



Растрелли-сынъ. Іорданская лѣстница въ Зимнемъ дворцѣ. 1754—1762 г.

ставленіе чертежъ, находящійся въ собраніи кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова. Съ восшествіемъ на престолъ Екатерины II, Растрелли не могъ разсчитывать на благоволеніе государыни. Ея вкусы уже ясно опредѣлились, и для пѣвца барокко, для величайшаго поэта живописной архитектуры, въ ея сердцѣ мѣста

не было. Растрелли еще въ 1762 г. попросился въ отставку и собирался уѣхать, но отъѣздъ его состоялся только въ 1764 г. [1]. Онъ отправился въ Митаву, къ своему старому покровителю и другу Бирону, возстановленному Екатериной въ прежнемъ герцогствѣ, и здѣсь жилъ у него, повидимому, до самой смерти, послѣдовавшей въ 1771 г. [2].

Оглядываясь назадъ на все созданное Растрелли и сравнивая его творчество съ искусствомъ лучшихъ мастеровъ тогдашней Европы, мы должны признать, что по силѣ художественнаго вдохновенія, по исключительному дару острой «выдумки» онъ не уступаетъ никому изъ современниковъ. Тамъ, гдѣ онъ вообще слабѣе,—во внутреннемъ убранствѣ, онъ стоитъ ниже нѣкоторыхъ мастеровъ того декоративнаго стиля, который былъ созданъ въ Парижѣ въ началѣ 18-го вѣка [3]. Такіе пѣвцы «рококо», какъ Оппеноръ, Боффранъ, Бабель и Кювилье старшій оставили на стѣнахъ украшенныхъ ими дворцовъ образцы болѣе изящнаго стиля и болѣе утонченнаго вкуса, чѣмъ далъ намъ Растрелли въ залахъ Петербургскихъ дворцовъ. Рядомъ съ ними онъ кажется увальнемъ, грубіяномъ и варваромъ, но какъ только онъ выбирается изъ внутреннихъ покоевъ наружу, какъ только изъ декоратора— «уборщика покоевъ» превращается въ архитектора, такъ онъ снова единственный мастеръ, властелинъ формъ, не знающій ни одного соперника, самый обаятельный изъ всѣхъ «зодчихъ-живописцевъ». «Варваромъ» онъ продолжаетъ оставаться и здѣсь, но «варварство» это сродни той стихійной мощи, той первобытности и суровой примитивности, которыя свойственны народному творчеству и искусству единичныхъ великановъ. Въ этомъ «варварствѣ» Растрелли, столь не похожемъ на западную утонченность, въ его кустарности, иногда почти аляповатости, внѣ всякаго сомнѣнія, отразилась Русь, со всѣмъ ея прошлымъ, съ наслѣдіемъ вѣковъ и съ новыми, современными Растрелли настроеніями, та Русь, въ которой такъ причудливо и загадочно сочетаются два вѣчно борющихся начала, — западъ и азіатчина.

[1] Госуд. Арх., разр. XVII, № 305, л. 1—2. [2] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», прим. 747; Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 36/1629, д. 125. Во время постройки Зимняго дворца онъ составилъ еще проектъ Гостинаго двора въ Петербургѣ, который потомъ выстроилъ уже Валленъ Деламотъ по собственнымъ чертежамъ. (Петровъ. «Исторія С. Петербурга», прим. 767). Проектъ Растрелли хранится въ Сенатскомъ архивѣ. [3] Это тотъ стиль, который нѣмцы нѣкогда окрестили насмѣшливой кличкой «рококо», — словечкомъ совершенно неизвѣстнымъ французамъ, усвоившимъ названіе «style régence», — стиль регентства. Одни только русскіе переняли нелѣпое нѣмецкое названіе. Но если можно говорить о декоративномъ стилѣ «рококо», то объ «архитектурѣ рококо» не можетъ быть и рѣчи, по той простой причинѣ, что подобной архитектуры никогда не существовало. Этотъ изысканный и граціозный стиль примѣнялся исключительно во внутреннемъ убранствѣ и чаще всего въ зданіяхъ очень строгихъ и суровыхъ снаружи, напримѣръ, во Франціи въ зданіяхъ стиля Людовика XIV и Людовика XV. Не имѣя, подобно всѣмъ прежнимъ стилямъ, чисто конструктивной основы и даже прямо воюя съ самой конструктивностью, какъ съ непріятными путами, которыя надо преодолѣть, стиль этотъ не могъ оказать существеннаго вліянія на архитектурныя формы барокко. Когда онъ изъ декораціи хотѣлъ превращаться въ архитектуру, то неизмѣнно терпѣлъ фіаско, какъ это случилось съ проектомъ фасада S. Sulpice, сочиненнымъ отличнымъ рисовальщикомъ, виньетистомъ и декораторомъ, но не архитекторомъ Мейсонье въ 1726 г.

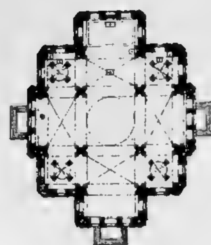
XIV.

ШКОЛА РАСТРЕЛЛИ.

Тридцатилѣтняя непрерывная дѣятельность такого огромнаго художника, какимъ былъ Растрелли, не могла не отразиться на всемъ современномъ ему русскомъ зодчествѣ. Яркій выразитель идеаловъ эпохи, онъ наложилъ печать своего личнаго вкуса на все творчество его сверстниковъ и учениковъ. Изъ отдѣльныхъ пріемовъ мастера, часто мѣнявшихся и всегда разнообразныхъ, была создана цѣлая система, вылившаяся въ настоящую «школу Растрелли». Все, что онъ выдумывалъ и примѣнялъ въ Петербургѣ и его окрестностяхъ, съ необычайной быстротой распространялось по всей Россіи, переходя изъ города въ городъ, перекидываясь съ одного монастыря на другой, съ одной колокольни на десятки другихъ, съ ближней усадьбы на сотни отдаленнѣйшихъ. Въ огромномъ большинствѣ случаевъ все это было неизмѣримо ниже Петербургскихъ первообразовъ и имѣетъ значеніе развѣ только куріозовъ, иллюстрацій къ законамъ отраженія, преломленія и вырожденія художественныхъ формъ. Эти доморощенные, наивные и смѣшные провинціальные отзвуки Царскаго Села или Смольнаго бываютъ нерѣдко забавны, трогательны, временами даже очаровательны, но составлять предметъ особаго изслѣдованія для историка искусства они едва ли могутъ. Но на ряду съ сотнями безыменныхъ зодчихъ школы Растрелли въ его время работало нѣсколько мастеровъ, пользовавшихся въ Петербургѣ большой репутаціей. Если они и уступали ему по яркости дарованія, то все же не были художниками безличными и иныя изъ ихъ созданій сверкаютъ даже рядомъ съ Растрелліевскими. Къ нимъ прежде всего долженъ быть отнесенъ сынъ петровскаго зодчаго Доменико Трезини — *Піетро Антоніо Трезини* (по русски Петръ Андреевичъ Трезинъ, род. въ Спб. въ 1710 г.). Получивъ первоначальное архитектурное образованіе у своего отца, онъ юношей отправился въ Италію для пополненія знаній и вернулся обратно въ Петербургъ, вѣроятно, только въ годъ смерти отца, такъ какъ впервые его имя встрѣчается здѣсь въ 1735 г. Въ этомъ году онъ завѣдуетъ постройкой Исаакіевской церкви, дававшей все новыя и новыя трещины въ колокольнѣ и вѣчно нуждавшейся въ починкахъ [1]. Между

[1] М. Корольковъ. «Архитекты Трезины». («Старые годы» 1911 г., апрѣль, стр. 27).





Трезини-сынъ.
Преображенская церковь.
1744—1754 г.
(Гравюры 1826 г.).

1735 и 1746 г. онъ былъ, какъ видно, занятъ большими сооруженіями для Конюшеннаго и Таможеннаго вѣдомствъ, но что именно имъ выстроено тогда, мы не можемъ опредѣлить [1]. Въ 1744 г. онъ строитъ послѣ смерти Земцова начатую послѣднимъ Преображенскую церковь [2]. Годъ спустя, когда храмъ былъ уже выведенъ подъ крышу, императрица Елисавета неожиданно велѣла именнымъ указомъ объявить Трезини, чтобы «при строющейся лейбъ гвардіи Преображенскаго полку въ слободахъ каменной церкви на куполѣ и лантернинахъ главы дѣлать не противъ апробованнаго плана и фасада, но противъ главъ имѣющихся въ Москвѣ на церкви Успенія пресвятые Богородицы» [3]. Преображенская церковь, оконченная въ 1753 г., была первымъ въ Петербургѣ пятиглавымъ храмомъ. Въ 1825 г. она сгорѣла и замѣнена нынѣшнимъ соборомъ, но тотъ видъ, которымъ она обязана Трезини, сохранился на гравюрѣ начала 19-го вѣка [4]. *Стр. 230.* Мы видѣли, какъ далеко ушелъ потомъ Растрелли отъ робкаго Трезиніевскаго подхода къ пятиглавію. Уступая желанію государыни, Трезини далъ всего лишь блѣдное повтореніе ранне Московской концепціи. Растрелли же создалъ нѣчто совершенно новое, хотя и вылившееся изъ поздне Московскихъ пріемовъ, но переработанное его свободнымъ творческимъ воображеніемъ. Два года спустя послѣ повелѣнія императрицы строить на Преобра-

[1] М. Корольковъ. «Архитекты Трезины». («Старые годы» 1911 г., апрѣль, стр. 27). [2] Земцовъ умеръ въ октябрѣ 1743 г., проболѣвъ весь этотъ годъ. Закладка церкви состоялась 9 іюня 1743 г., но не покидавшій постели Земцовъ не могъ вести работъ, которыя начались фактически лишь съ весны слѣдующаго года, подъ руководствомъ Піетро Трезини, назначеннаго на его мѣсто 10 дек. 1743 г. («Истор.-статист. свѣдѣнія о С. Петерб. епархіи», ч. 5, стр. 92—93). [3] Тамъ же, стр. 95. [4] Гравюра помѣщена въ изданіи Общества Поощренія Художествъ—«Собраніе плановъ, фасадовъ и разрѣзовъ примѣчательныхъ зданій С. Петербурга», 1826 г. Церковь освящена 5 авг. 1754 г., хотя была окончена уже раньше. Въ этомъ году, по желанію императрицы, «брусничный» колеръ наружной окраски былъ замѣненъ ея любимымъ зеленымъ—вѣрнѣе бирюзовымъ—цвѣтомъ съ пробѣлкой декоративныхъ частей стѣны. (Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 540).

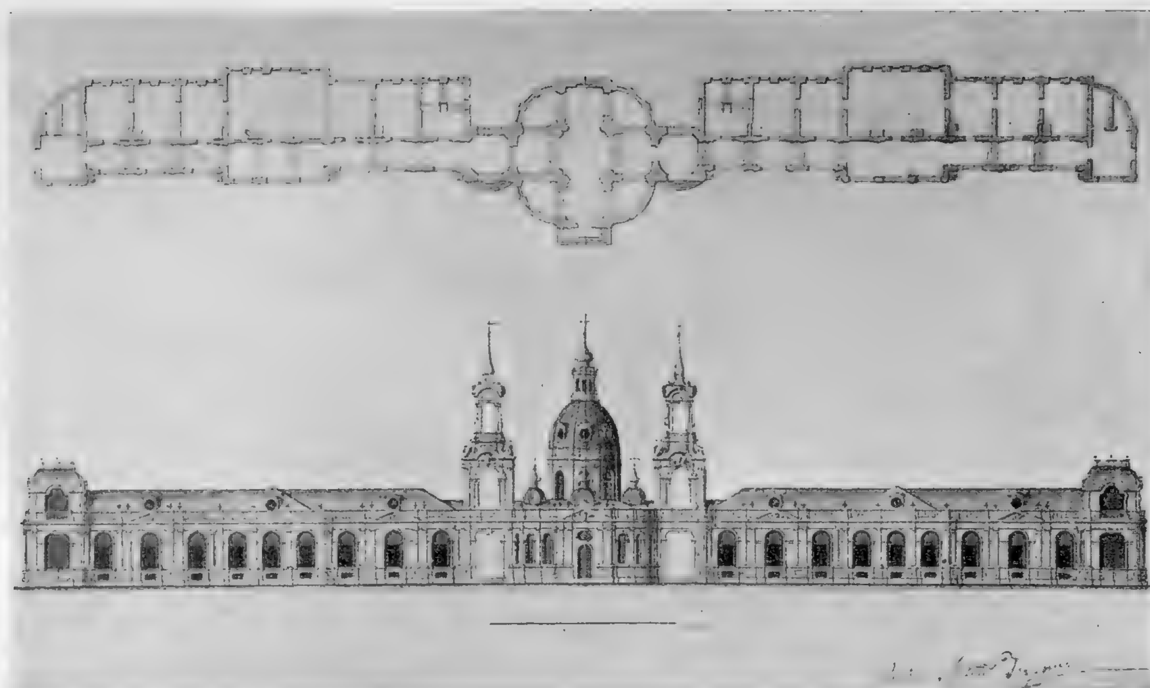
Трезини-сынъ.
Проектъ Госпитальной церкви. — 1746 г.



Деталь чертежа изъ собранія Эрмитажа.

женьи пять главъ вмѣсто одной, она вновь повторяетъ аналогичное желаніе по поводу Успенской церкви «въ Мокрушѣ» на Петербургской сторонѣ [1]. Этой церкви ему, однако, не пришлось достроить и окончилъ ее уже Ринальди. Преображенскій храмъ казался Елисаветѣ и ея современникамъ совершенно Московскимъ, но самого Трезини подобное рѣшеніе видимо не удовлетворяло и мы имѣемъ доказательства, что онъ мечталъ объ иныхъ формахъ пятиглавія. Отецъ его, достроившій обѣ «гошпитали»—сухопутную и морскую, не успѣлъ приступить къ постройкѣ проектированной между ними «гошпитальной церкви» [2]. По проекту Трезини-отца церковь строилъ послѣ его смерти Земцовъ, а въ 1743 г., послѣ смерти послѣдняго, постройка перешла къ Трезини-сыну. Отецъ проектировалъ ее съ двумя колокольнями на переднемъ фасадѣ [3], и такъ она и была начата Земцовымъ, но въ

[1] Въ апрѣлѣ 1747 г. государыня приказала бар. Ив. Апт. Черкасову для строившейся церкви «сдѣлать по апробаціи модель о пяти главахъ и колокольни такимъ подобіемъ какъ въ Москвѣ на Успенскомъ соборѣ и на протчихъ церквахъ главы обыкновенно бываютъ греческіе и своды бы на той церкви сдѣлать каменные, а не потолки накатные деревянные». Отъ архитектора Евлашева изъ Москвы были для этой модели затребованы чертежи кремлевскихъ соборовъ съ профилями главъ, «съ достовѣрнымъ масштабомъ и описаніемъ». (Петровъ, тамъ же, стр. 505; Д. Эварницкій. «Соборъ св. князя Владиміра въ С. Петербургѣ». «Новости» 1888 г., № 178). [2] Еще Петръ въ сентябрѣ 1724 г. велѣлъ «о дѣлѣ мадели какимъ образомъ между шпитали быть церкве послать указъ кархитекту Трезину чтобъ здѣлалъ немедленно». (Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 15, л. 56). Предполагавшаяся съ весны постройка была за кончиною царя отложена и только въ концѣ 1733 г. по настоянію старика Трезини стали подумывать о томъ, чтобы наконецъ приступить къ бойкѣ свай. Начатыя работы были, однако, прерваны его смертью, но въ октябрѣ 1734 г. постройка церкви указомъ императрицы Анны возложена на Земцова. (Тамъ же, кн. 125, л. 31; кн. 137, л. 1; кн. 143, 146 и др.). [3] Тамъ же, кн. 145, л. 62. Впрочемъ окончательно достроена она никогда не была, хотя на Махаевскомъ «Планѣ столичнаго города Санктпетербурга»

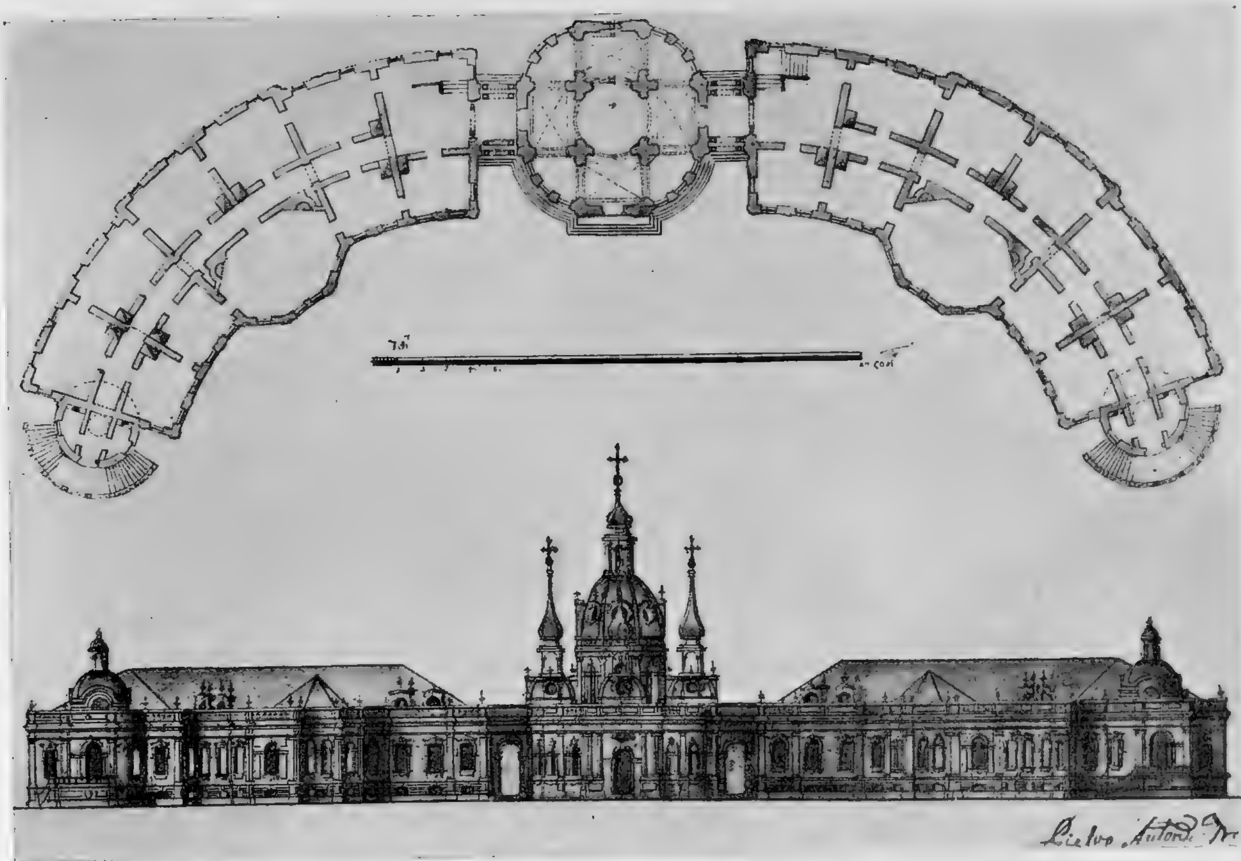


Трезини-сынъ. **Проектъ неизвѣстной церкви.**
(Архивъ Министерства Двора).

1746 г., повидимому опять по инициативѣ Елисаветы, былъ поднятъ вопросъ о сооруженіи вмѣсто двухъ башенъ пяти главъ. Піетро Трезини сдѣлалъ новый проектъ, сохранившійся въ Эрмитажѣ [1]. *Стр. 231.* Пятиглавіе этого проекта уже представляетъ извѣстный шагъ впередъ по пути цѣльности и единства концепціи въ сравненіи съ Преображенскимъ храмомъ, но все же разстояніе, отдѣляющее ихъ, не слишкомъ велико. Случай сохранилъ намъ еще два проекта Трезини-сына для неизвѣстной церкви, съ прилегающими къ ней жилыми корпусами. Одинъ изъ нихъ даетъ рѣшеніе всей постройки по прямой линіи, подчеркивая выразительность обоихъ проѣздовъ двумя колокольнями-башнями надъ воротами. *Стр. 232.* Большой куполъ церкви окруженъ еще четырьмя маленькими, чисто декоративными главками. Другой варіантъ рѣшаетъ жилыя зданія по изогнутой линіи и жертвуя башнями, надѣляетъ очень любопытнымъ пятиглавіемъ церковь, связывающую крылья въ одно цѣлое. *Стр. 233.* Боковыя главки имѣютъ здѣсь также исключительно

она изображена какъ бы оконченной. Въ концѣ 18-го вѣка Георги говоритъ, что церковь между «гошпиталями» все еще стоитъ недостроенной. Въ 1809 г. при перестройкѣ госпиталя и сооруженіи Медико-Хирургической Академіи ее разобрали.

[1] Въ Эрмитажѣ есть два очень близкихъ варіанта той же церкви,—оба подписныхъ. Въ Арх. Мин. Двора хранится копія съ такого же проекта Трезини, на которой имѣется надпись объ «апробаціи» Сенатомъ 17 іюня 1746 г. (Оп. 14/2075, д. 106).

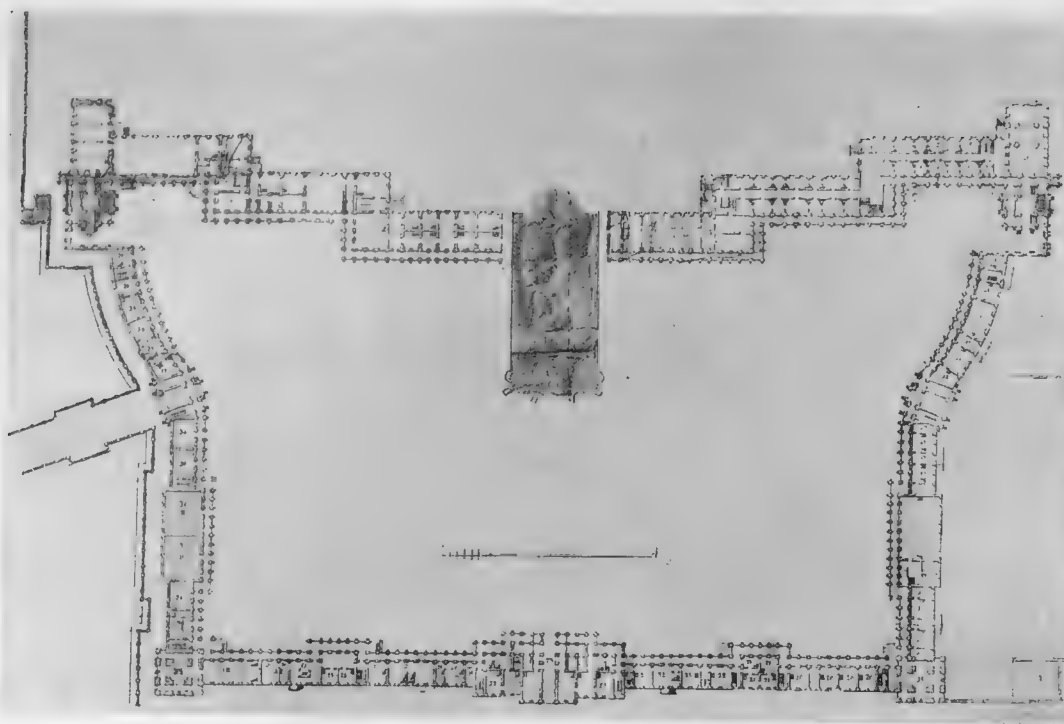


Трезини-сынъ. Проектъ неизвѣстной церкви.
(Архивъ Министерства Двора).

декоративное значенiе, но, благодаря ихъ тянутымъ формамъ, онѣ объединяются вмѣстѣ съ главнымъ куполомъ въ единую пятиглавую композицiю, сочиненную легко, непринужденно и остроумно [1].

Благодаря цѣлому ряду церквей, построенныхъ Трезини-сыномъ, за нимъ упрочилась репутацiя спецiалиста по церковнымъ сооруженiямъ и ему, между прочимъ, принадлежитъ главная доля въ созданiи той архитектурной физiономiи, которую имѣетъ нынѣ Александро-Невская лавра. Архитектура послѣдней далеко не отличается единствомъ стиля и, быть можетъ, ни одна изъ большихъ строительныхъ

[1] Оба проекта находятся въ Архивѣ Мин. Двора. Идея боковыхъ проѣздовъ очень напоминаетъ планъ католической церкви на Невскомъ, построенной Деламотомъ въ 1760-хъ годахъ. Не являются ли эти чертежи первоначальными проектами того же храма. Это тѣмъ болѣе вѣроятно, что существуетъ его же превосходный гравированный проектъ католической церкви съ слѣдующей надписью: «Planum et Elevatii Domus et Ecclesiae Catolicae Petersburgensis. Petrus Antonius Trezziny invenit et delin». Экземпляръ этой гравюры есть въ собранiи Эрмитажа. Возможно также, что оба проекта—варiанты «гошпитальной церкви».



Генеральный планъ Александро-Невской лавры середины 18-го вѣка.
(Лаврское древлехранилище).

затѣй Петра Великаго не испытала столько превратностей и злоключеній отъ непрерывной смѣны зодчихъ, сколько ихъ пришлось пережить лаврскимъ корпусамъ. Въ теченіе 18-го вѣка не менѣе 15 строителей отразили здѣсь свои вкусы, или, по крайней мѣрѣ, имѣли возможность ихъ отразить. Не всѣ они были люди одинаково сильные и одаренные, и участіе нѣкоторыхъ изъ нихъ едва ли сказалось замѣтно на архитектурѣ лавры, но семеро изъ зодчихъ безусловно внесли въ коллективное творчество свои индивидуальныя черты. Точно выдѣлить здѣсь долю каждаго совершенно немыслимо, такъ какъ не сохранилось ни первоначальной модели всѣхъ зданій, ни множества чертежей, послѣдовательно мѣнявшихъ по различнымъ причинамъ старые проекты. И все же документы Канцеляріи Строеній даютъ возможность выяснить всѣ главные моменты передѣлокъ и отчасти открываютъ намъ имена дѣйствительныхъ создателей этой пестрой архитектуры. По поводу собора не можетъ быть сомнѣній: старое, разобранное зданіе было выстроено Швертфегеромъ по собственному проекту, а существующее сейчасъ — Старовымъ, тоже по своему проекту. Невыясненнымъ остается только вопросъ объ остальныхъ корпусахъ, составляющихъ огромный лаврскій четвероугольникъ. Мы видѣли раньше,



Трезини-сынѣ. **Николо-Өедоровская церковь Александро-Невской лавры.**

что тотъ корпусъ, который тремя уступами идетъ отъ собора на соединеніе съ сѣвернымъ павильономъ — на старыхъ гравюрахъ онъ тянется справа отъ собора *стр. 58, 59*—былъ начатъ вмѣстѣ съ этимъ павильономъ еще Трезини-отцомъ и оконченъ Швертфегеромъ. Съ переѣздомъ императрицы Анны Іоанновны изъ Москвы въ Петербургъ въ лаврѣ началась усиленная строительная дѣятельность, при чемъ «Контора строенія Александро-Невскаго монастыря» съ 1732 г. переходитъ въ вѣдѣніе Канцеляріи Строеній [1]. Въ 1733 г. смѣнившій Швертфегера Земцовъ про-

[1] Монастырская контора при этомъ не была уничтожена и вскорѣ снова, какъ видно изъ документовъ Канцеляріи Строеній, пріобрѣла самостоятельное значеніе, что вызвало въ февралѣ 1741 г. сенатскій указъ, предписывающій «строенію Троицко-Александровскаго монастыря и канторе того строения быть введомстве і управлеміи Канцелярні отъ строеній». (Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 207, л. 37).

должаетъ постройку собора, но въ 1735 г. уступаетъ мѣсто Еропкину, который также возится съ злополучнымъ соборомъ [1]. Послѣ его казни въ 1740 г. монастырь остался временно безъ архитектора, обязанности котораго исправлялъ каменнаго дѣла мастеръ *Карло Франческо Фоссатти,* работавшій здѣсь уже три года до того. Въ концѣ 1740 г. въ монастырь вновь назначенъ Земцовъ, а еще черезъ годъ была учреждена особая комиссія для рѣшенія вопроса о дальнѣйшихъ монастырскихъ постройкахъ. Комиссія, состоявшая изъ Растрелли-отца, Земцова, Шумахера, Піетро и Джузеппе Трезини, пришла къ заключенію о необходимости продолжать стройку другихъ корпусовъ монастырскаго четвероугольника, примѣнительно къ проекту и модели, утвержденнымъ Петромъ Великимъ. Однако, вкусы успѣли къ тому времени настолько измѣниться, что рѣшили не придерживаться точно первоначальнаго проекта и было предложено два варіанта для тѣхъ двухъ новыхъ уступчатыхъ флигелей съ павильономъ и башней, которые должны были быть построены съ южной стороны собора, въ симметрію съ существовавшими на сѣверной сторонѣ [2]. Одинъ варіантъ, предложенный Растрелли старшимъ, былъ отвергнутъ «для неудобности», и принятъ тотъ, который выработали совмѣстно Земцовъ, Шумахеръ и оба Трезини. Земцовъ и Шумахеръ уѣхали въ Москву для приготовленій къ коронаціи императрицы Елисаветы, Джузеппе Трезини былъ больше подрядчикомъ, чѣмъ архитекторомъ, и поэтому новые корпуса пришлось строить одному Піетро Трезини. Въ документахъ вся группа южныхъ построекъ, примыкающихъ къ собору, называется обыкновенно «двумя новостроющимися флигелями со второю малою церковью». Вернувшись изъ Москвы, Земцовъ слегъ въ постель и на постройкѣ не былъ ни разу. Трезини докончилъ ее вчернѣ въ 1748 г. [3].

Вся эта живописная группа построекъ сохранилась до настоящаго времени безъ измѣненія. *Стр. 235.* Только къ «малой церкви» пристроенъ въ 1753 г. большой выступъ для лѣстницы, очень эффектный благодаря группамъ колоннъ, оживляющимъ стѣны. Въ 1764 г. симметричная лѣстничная пристройка сооружена и у Але-

[1] Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 120, л. 3; кн. 126, л. 7. [2] Изъ трехъ южныхъ флигелей одинъ, ближайшій къ собору, былъ уже выстроенъ Земцовымъ въ 1734 г. (Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 127, л. 11 и др.). [3] Тамъ же, кн. 159, л. 263; кн. 200, л. 151—152; кн. 212, л. 17—18; кн. 232 л. 139; кн. 288, л. 39; кн. 291, л. 241. Канцелярія Строеній спачала не довѣряла молодому Трезини, сомнѣваясь въ его опытности. Это очень обидѣло художника, заявившаго, что «когда признаетъ канцелярія отъ строеней ево исправленія всумнительствѣ тобъ отъ того Невского монастыря строения учинить ево свободна». (Тамъ же). Канцелярія, однако, упросила его остаться главнымъ архитекторомъ монастыря вмѣсто умершаго Земцова. Съ 1742 по 1751 г. Трезини является единоличнымъ хозяиномъ всѣхъ лаврскихъ работъ. Такъ долго безсмѣннымъ архитекторомъ здѣсь не былъ послѣ Швертфегера никто. Какъ разъ этотъ девятилѣтній періодъ отмѣченъ въ лаврѣ необычайно энергичной строительной дѣятельностью и есть всѣ основанія думать, что Трезини, отличный рисовальщикъ и мастеръ сочинять проекты, сдѣлалъ чертежи для обстройки всего монастыря, которые его преемники только слегка видоизмѣнили. Совсѣмъ отдѣлана была «малая церковь» уже послѣ отъѣзда Трезини за границу въ 1754 г. каменнымъ мастеромъ Вейсомъ. (Тамъ же, кн. 364, л. 99; кн. 366, л. 130 и 177; кн. 368, л. 40; кн. 374, л. 67). Иконостасы дѣлались всю зиму 1753—1754 г. подъ руководствомъ гезеля Семена Волкова. (Тамъ же, кн. 368, л. 156). Освящены верхняя и нижняя церкви этого павильона только въ 1770 г. Нынѣ онъ носитъ названіе Ѳедоро-Никольской церкви.



Митрополичьи покои Александро-Невской лавры. 1756—1760 г.



Архіерейскій—нынѢ митрополичій корпусъ Александро-Невской лавры.
(Чертежъ Мелентьева 1760 г. въ АрхивѢ Мин. Двора).

ксандро-Благовѣщенской церкви [1]. *Стр. 239.* Архитектура этихъ пристроекъ совершенно та же, что и флигелей, только вмѣсто полуколоннъ здѣсь взяты свободно стоящія колонны. Въ лаврѣ сохранился генеральный планъ всего монастыря, относящійся къ 1754—1755 г., такъ какъ на немъ нанесенъ фундаментъ только что, видимо, разобраннаго стараго собора. *Стр. 234.* Изъ этого плана съ очевидностью слѣдуетъ, что всѣ нынѣшнія постройки, за исключеніемъ восточной линіи, были спроектированы одновременно, хотя и выполнялись въ теченіе цѣлыхъ 20 лѣтъ. И главнымъ создателемъ всей этой архитектуры надо признать Трезини-сына.

Съ этого времени идетъ уже непрерывная стройка всего четвероугольнаго двора. Модели придерживаются только приблизительно и корпуса возводятся съ значительными уклоненіями отъ нея.

Кромѣ того, по старой модели не было положено архіерейскихъ покоевъ и когда въ 1756 г. явилась мысль включить въ общую композицію и эти покои, то ихъ рѣшили помѣстить на западной линіи, прямо противъ собора, для чего пришлось нѣсколько нарядиѣе убрать здѣсь стѣны, чтобы выдѣлить ихъ изъ монотоннаго чередованія оконъ и колоннъ растянутыхъ «служительскихъ флигелей». Въ 1756 г. каменныхъ дѣлъ мастеръ *Якопо Антонетти* (ум. между 1801 и 1803 г.) и архитектуріи ученикъ *Михайло Расторгуевъ* представили три различныхъ приклейки къ существовавшему проекту, конечно, не къ старому,—Трезини-отца, а къ проекту, передѣланному уже Трезини-сыномъ. Одна изъ этихъ приклеекъ была утверждена и по ней съ нѣкоторыми измѣненіями выстроенъ тотъ корпусъ, который существуетъ и сейчасъ подъ названіемъ митрополичьихъ покоевъ [2]. *Стр. 237.* Кромѣ нѣсколькихъ деталей здѣсь нѣтъ ни одной формы, которая не повторялась бы въ другихъ лаврскихъ корпусахъ и общій характеръ этой архитектуры несомнѣнно тождественъ съ корпусами, выстроенными Трезини-сыномъ. Надо

[1] До каменной лѣстницы у сѣвернаго павильона — Александро-Благовѣщенской церкви — была открытая деревянная лѣстница, вѣчно нуждавшаяся въ починкахъ. Въ 1750 г. ее заново перестраиваетъ Піетро Трезини. Когда въ 1754 г. южные флигеля съ Ѳеодоро-Никольской церковью были окончены, то къ послѣдней пристроили каменную лѣстницу. Въ это время всѣми монастырскими работами завѣдывалъ въ качествѣ надсмотрщика «садовый инспекторъ»—*Игнаціо Росси* (Игнатій Яковлевичъ, надворный, а съ 1766 г. статскій совѣтникъ. Род. въ 1706 г., ум. 16 дек. 1780 г.). Вмѣстѣ съ какимъ нибудь архитекторскимъ помощникомъ,—по всей вѣроятности, съ Расторгуевымъ—онъ внесъ въ Трезиніевскую архитектуру лѣстничной пристройки нѣкоторыя измѣненія. *Стр. 235.* Въ лаврскомъ древлехранилищѣ есть проектъ той же пристройки съ подписью: «Прожектировалъ арх ученикъ Михайло рос»—остальное оторвано. Вѣроятно, это Михайло Расторгуевъ. Несмотря на надпись Фермора: «посему проекту строить» дек. 5 дня 1754 г., постройка была возведена съ значительными измѣненіями. Десять лѣтъ спустя симметричная лѣстница пристроена и къ Александро-Благовѣщенской церкви. *Стр. 239.* (Тамъ же, кн. 378, л. 452; кн. 382, л. 56; кн. 385, л. 107; кн. 541, л. 75 и др.; Истор. Статист. Опис. С. Петерб. Епархіи, ч. 8, 1884, стр. 479; «Азбучный Указатель Русск. Біогр. Слов.», ч. II, стр. 222). [2] Общій Архивъ Мин. Имп. Двора, Дѣла Гофъ Интенд. Конт., кн. 93, л. 25 обор. Н. Собко. «Словарь Русск. Художн.», вып. I, стр. 212. Въ Архивѣ Мин. Двора сохранился чертежъ «архитехтуріи ученика Михайлы Мелентьева» отъ 15 февраля 1760 г. *Стр. 237.* Онъ скомбинировалъ, повидимому, апробованную приклейку Антонетти и Расторгуева съ проектомъ Трезини-отца и измѣненіями, внесенными въ послѣдній Трезини-сыномъ. Проѣздъ въ центрѣ зданія замѣненъ вестибюлемъ уже недавно, при митрополитѣ Исидорѣ.



Лѣстничная пристройка Александро-Благовѣщенской церкви Александро-Невской лавры.—1764 г.

замѣтить, что послѣдніе существенно отличаются отъ сѣверныхъ, первоначальныхъ корпусовъ, довольно грубовато декорированныхъ, съ примитивной разбивкой одиночныхъ іоническихъ полуколоннъ, дающихъ жидкія раскрѣповки въ обоихъ этажахъ. *Стр. 239.* Пропорціи оконъ въ старомъ корпусѣ также плохо выисканы на общей плоскости стѣны. Почти тѣ же формы на южной сторонѣ получили въ рукахъ Піетро Трезини болѣе изящный и аристократическій характеръ. *Стр. 235.* По сторонамъ полуколоннъ Трезини прибавилъ еще по полупилястрѣ въ обоихъ этажахъ, что чрезвычайно оживило простѣнки между окнами. Кромѣ того, всѣ детали здѣсь прорисованы рукой большого мастера, чего нельзя сказать про остальные корпуса, повторяющіе тѣ же формы съ сильнымъ провинціальнымъ привкусомъ. Трудно сказать, кто первый ввелъ въ лаврскую архитектуру «букраніи», тѣ скульптурные бычьи черепа съ подвѣшенными къ рогамъ гирляндами, которыми украшены замки

оконныхъ перемычекъ. Этотъ пріемъ декораціи, какъ извѣстно, примѣняли еще римляне и очень любили мастера ренессанса, но у нихъ онъ встрѣчается исключительно въ метопахъ и фризахъ. Букраніи лаврскихъ оконъ мы видимъ уже и на старыхъ, сѣверныхъ флигеляхъ *стр. 239,* но все же ихъ могъ придумать Трезини-сынъ на своихъ флигеляхъ и отсюда ихъ перенесли позже и на сѣверную сторону [1]. Изъ прелестныхъ іоническихъ капителей съ подвѣшенными между волютами розами, которыми Трезини декорировалъ верхній этажъ, при его преемникахъ выросли тѣ смѣшныя колонки, которыми убраны старыя, нынѣ заложенныя, ворота просфорнаго корпуса. *Стр. 241.* Какъ то съ трудомъ вѣришь, что этотъ, по своему не лишенный живописности, но невѣроятно безграмотный кусокъ созданъ въ Петербургѣ, а не въ глуши далекой черноземной деревни, да и сдѣланъ то не при Петрѣ, или Аннѣ, а при Екатеринѣ II, «Палладѣ сѣвера», воспитанной на тонкихъ классическихъ образцахъ. Архіерейскіе покои повторяютъ пріемъ групповыхъ колоннъ и пилястръ съ нѣкоторыми варіаціями. Они нарисованы несравненно хуже и многія формы явно не поняты и искажены, но все это зданіе не лишено торжественности. Очень характерны для эпохи Трезини-сына тѣ особенности, которыя отличаютъ возведенную имъ башню-куполъ *стр. 235* отъ башни его отца. *Стр. 61, 239.* Введенныя имъ измѣненія сводятся, главнымъ образомъ, къ замѣнѣ суроваго силуэта башни старшаго Трезини формой болѣе стройной и элегантной. Башня младшаго Трезини чрезвычайно напоминаетъ его куполъ «Гошпитальной церкви». *Стр. 231.*

Въ заключеніе этого бѣглаго обзора лаврскихъ построекъ—документовъ сохранилось достаточно, чтобы написать на эту тему огромное изслѣдованіе—мы должны повторить, что при необычайной пестротѣ строителей понятна и пестрота всѣхъ зданій. Опредѣленіе авторства по поводу каждаго даннаго клочка стѣны немыслимо, пока счастливый случай не откроетъ какой нибудь модели, проекта или иныхъ документовъ, ускользнувшихъ покуда отъ насъ. И все же рядомъ съ Трезини-отцомъ и Швертфегеромъ совершенно опредѣленно рисуется уже художественный обликъ Трезини-сына, третьяго большого зодчаго лавры. Вскорѣ мы встрѣтимся въ тѣхъ же лаврскихъ стѣнахъ съ четвертымъ мастеромъ большого стиля — Старовымъ, строителемъ новаго собора.

Въ 18-мъ вѣкѣ зодчій не могъ считать свою карьеру завершенной, если онъ не имѣлъ большихъ заказовъ отъ двора. Пietро Трезини ни разу не строилъ ничего для Петербургскаго двора. Въ тѣ годы, когда столица и ея окрестности были засыпаны дворцами, на которые не жалѣли денегъ, Трезини вынужденъ былъ возиться съ монастырскими кельями и торговаться изъ за лишняго кирпича и бревна

[1] Сѣверная сторона была капитально ремонтирована въ 1770-хъ годахъ, такъ какъ еще въ 1765 — 1766 г. рѣшено было придать всѣмъ постройкамъ одинаковый внѣшній видъ. (Протоколы Канц. Строеній, кн. 541, л. 78).

Старыя ворота Александро-Невской лавры.



Построены между 1753 и 1764 г.

съ бережливыми монахами. Убѣдившись, что ему нечего ждать впереди, онъ въ 1751 г. уѣхалъ, подъ видомъ командировки, въ Италію, откуда вскорѣ прислалъ свои новыя «кондиціи», грозя въ случаѣ непринятія ихъ, больше не возвращаться. Кондиціи приняты не были и Петербургъ съ тѣхъ поръ уже не видѣлъ даровитаго сына перваго Петербургскаго зодчаго [1]. О дальнѣйшей судьбѣ его намъ ничего неизвѣстно.

Третій представитель семьи Трезини, упоминавшійся уже *Джузеппе Трезини* (по-русски Осипъ Петровичъ Трезинъ) былъ зятемъ Доменико, и начавъ службу въ Петербургѣ еще при жизни тестя, наслѣдовалъ послѣ его смерти и почетный чинъ полковника отъ фортификаціи. Однако, онъ скорѣе былъ предпринимателемъ-подрядчикомъ, чѣмъ архитекторомъ и ни въ одной изъ крупныхъ построекъ

[1] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 537.

того времени его имя не встрѣчается въ качествѣ руководителя работъ. Онъ имѣлъ большіе кирпичные заводы и былъ, вѣроятно, человѣкомъ съ хорошими средствами. Извѣстна всего лишь одна достовѣрная его постройка, не говорящая о его дарованіи. Это—небольшая Трехсвятительская церковь, стоящая во дворѣ Андреевскаго собора на Васильевскомъ островѣ [1]. *Стр. 243.*

Джузеппе Трезини оставался въ Россіи до конца 1750-хъ годовъ, послѣ чего вынужденъ былъ уѣхать [2]. Поводомъ къ его отъѣзду послужило довольно беззастѣнчивое вмѣшательство властей въ его семейную жизнь [3].

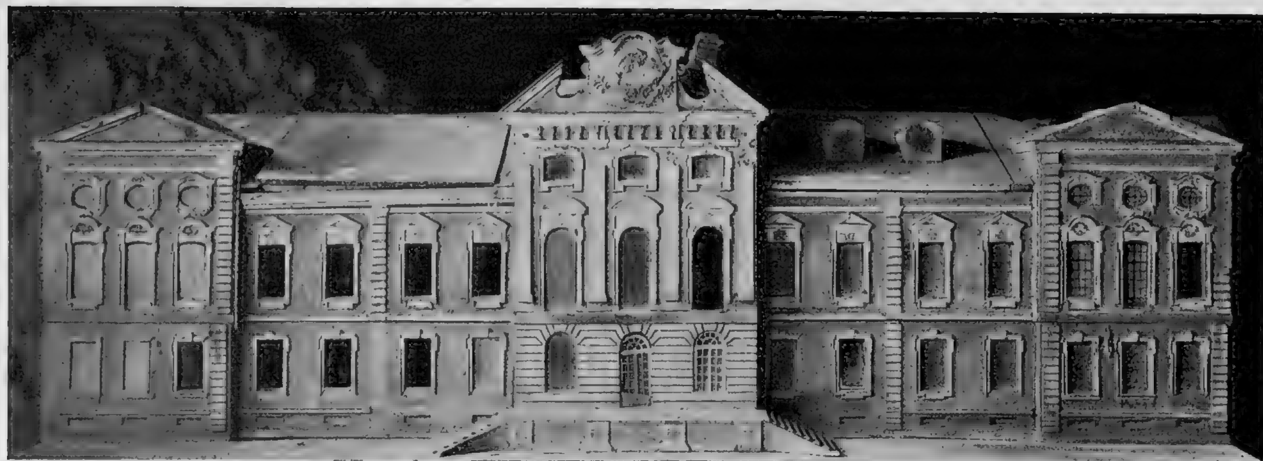
Еще болѣе крупными мастерами, чѣмъ Трезини-сынъ, являются два русскихъ современника Растрелли, Квасовъ и Чевакинскій. *Андрей Васильевичъ Квасовъ* былъ авторомъ перваго проекта перестройки Большого Царскосельскаго дворца, утвержденнаго Елисаветой въ 1744 г. [4]. Начатая имъ перестройка была позже, какъ мы видѣли, совершенно измѣнена Растрелли, но Александру Бенуа удалось найти Квасовскую модель, дающую полное представленіе о характерѣ его архитектуры. *Стр. 244.* Вліянія Растрелли здѣсь еще мало, нѣтъ Растрелліевской рѣшительности и живописности и архитектура эта является какъ бы переходной отъ стиля Земцова

[1] Трехсвятительская церковь начата постройкой въ 1740 г. (М. Корольковъ. «Андреевскій соборъ въ С. Петербургѣ», 1905, стр. 8—11). Въ Петербургѣ есть еще одна церковь такого же сарасобразнаго типа,—Сампсоновская на Выборской сторонѣ. Реставрировавшій ее недавно А. П. Аплаксинъ высказалъ въ изданной книгѣ объ этомъ храмѣ очень вѣроятное предположеніе, что строителемъ его могъ быть тотъ же Джузеппе Трезини. Сампсоновская церковь начата въ 1728 г. и окончена въ 1740 г. [2] Въ апрѣлѣ 1757 г. онъ былъ еще въ Петербургѣ, какъ видно изъ письма Кирилла Разумовскаго къ М. Л. Воронцову. Разумовскій просилъ Воронцова «поговорить съ Трезинымъ, который такъ давно ищетъ абшиту» и спросить, не хочетъ ли онъ лѣтъ на пять поѣхать къ нему въ Глуховъ на томъ же жалованіи, которое получалъ отъ казны. Спустя нѣкоторое время, Воронцовъ отвѣчаетъ Разумовскому: «Трезину я не говорилъ и не нахожу его за довольно способнаго для производженія хорошихъ строеній». (Архивъ кн. Воронцова, т. IV стр. 384, 432). [3] На Трезини былъ сдѣланъ доносъ, будто онъ въ отсутствіе жены завелъ дома любовницу, что въ то время, по личному настоянію императрицы, строго преслѣдовалось. У Трезини дѣйствительно жила въ качествѣ прислуги одна нѣмка, которую онъ наотрѣзъ отказался выдать властямъ, въ виду того, что она кормила своего ребенка и послѣдній могъ умереть безъ матери. Императрица велѣла заключить въ тюрьму мать и ребенка, да еще и малолѣтнюю сестру ея. Несчастныя жертвы необузданной строгости нравовъ томились здѣсь года полтора, пока ихъ не отправили за границу на суднѣ, погибшемъ, въ довершеніе всего, во время бури. (М. Корольковъ. «Архитекты Трезины». «Старые Годы» 1911 г., апрѣль, стр. 26—27). [4] Біографическія свѣдѣнія о немъ крайне скудны. Извѣстно лишь, что 17 окт. 1743 г. Квасовъ былъ произведенъ изъ «архитектуріи учениковъ» въ «гезели», съ назначеніемъ къ смотрѣнію собственныхъ ея Величества строеній при Вотчинной Канцеляріи. («Русскій Біогр. Слов.», томъ Ибакъ-Ключаревъ, стр. 589). Назначеніе это состоялось тотчасъ же послѣ смерти, осенью 1743 г., Земцова, завѣдывавшаго до тѣхъ поръ Вотчинной Канцеляріей. Намъ удалось найти только нѣсколько подробностей о его ученическихъ годахъ и о позднѣйшей жизни въ провинціи. Съ 1734 г. по 1744 г. онъ поочередно находился въ ученикахъ при архитекторахъ Бланкѣ, Давыдовѣ (Ив. Петровичѣ, род. въ 1709 г., ум. въ 1739 г.) и Земцовѣ. Въ Вотчинной Канцеляріи онъ получалъ 300 р. въ годъ и оставался здѣсь до 1748 г., когда былъ посланъ строить въ г. Козельцѣ, на родинѣ Разумовскихъ, церковь и домъ. Въ октябрѣ 1753 г. онъ обратился въ сенатъ съ просьбой удостоить его за долголѣтнюю дѣятельность званіемъ архитекта. Онъ прибавлялъ, что его товарищи давно уже «произведены въ гезели, аизъ гезелей вархитекторы соприбавкою жалованья ирангов, а онъ задалною отлучкою остался какъ чиномъ такъ іжалованьемъ ненагражденъ». Московскіе архитекторы Ухтомскій, Евлашевъ и Обуховъ освидѣтельствовали его «позаданнымъ концептамъ» и нашли «означеннаго подмастерья Квасова архитектурной науке втеоріи знающа». (Моск. Арх. Мин. Юстиціи, дѣла архит. кн. Ухтомскаго, вязка 1, д. 77). Тогда, вѣроятно, Квасовъ и былъ назначенъ архитекторомъ. Извѣстенъ еще другой Квасовъ, Алексѣй, бывшій въ 1762 г. «гезелемъ». (Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 474, л. 147). Его имя стоитъ на копіи проекта дома въ Твери 1765 г., хранящейся въ Архивѣ Мин. Внутр Дѣлъ. Александръ Бенуа. «Царское Село при Елисаветѣ», стр. 30).



Джузеппе Трезини. Трехсвятительская церковь въ Спб. — 1740 г.

къ стилю Растрелли. Но молодой зодчій очень чувствуетъ благородство пропорцій и изящное равновѣсіе массъ, и въ этомъ отношеніи его проектъ, пожалуй, придется предпочесть Растрелліевской перестройкѣ, въ томъ ея видѣ, какъ она существуетъ сейчасъ. Весь Квасовскій проектъ перестройки не былъ осуществленъ и ему пришлось ограничиться только частичными передѣлками, но потомъ онъ долженъ былъ уступить мѣсто Растрелли. Возможно, что въ видѣ почетнаго устраненія отъ Царскосельскихъ дѣлъ его отправили въ 1748 г. въ Козелецъ, строить дворецъ и церковь для Алексѣя Разумовскаго. Если не детальные проекты, то во всякомъ случаѣ какіе нибудь эскизы для этого собора несомнѣнно сдѣлалъ Растрелли и съ ними Квасовъ уѣхалъ въ Козелецъ. Однако, уже одно то, что ему нашли возможнымъ поручить столь грандіозныя постройки, показываетъ, что его дарованія и знанія цѣнились при дворѣ очень высоко. Церковь въ Козельцѣ сохранилась до настоящаго времени въ своемъ первоначальномъ видѣ и дѣйствительно свидѣтель-



Андрей Квасовъ. Модель перестройки Царскосельскаго дворца.—1744 г.
«Средній домъ»—бывшій Петровскій дворецъ. (Изъ книги Александра Бенуа «Царское Село при Елисаветѣ»).

ствуетъ о его исключительномъ дарованіи, ибо многое въ ней принадлежитъ безспорно Квасову, на Растрелли же совершенно не похоже. *Стр. 245.* Большой пятикупольный храмъ напоминаетъ своимъ планомъ нѣкоторыя изъ украинскихъ церквей. По идеѣ это тотъ же греческій крестъ, съ придатками въ углахъ, который мы видимъ въ планахъ Сутковецкой *т. II, стр. 387* и Прилукской церквей. *Тамъ же, стр. 407.* Планъ Козелецкой церкви — только дальнѣйшее развитіе той же мысли. Когда глядишь на этотъ соборъ, то совсѣмъ не думаешь о Растрелли и его вліяніи, а скорѣе вспоминаются украинскія церкви [1]. Точно Квасовъ намѣренно хотѣлъ держаться національныхъ южно русскихъ деревянныхъ традицій. Очень живописна по массамъ колокольня, верхъ которой имѣлъ прежде два яруса, замѣненныхъ послѣ пожара нынѣшнимъ шпицемъ. *Стр. 246.* Колокольня начата имъ значительно позже. Въ 1757 г. Квасовъ окончилъ церковь и уѣхалъ въ Петербургъ. Въ 1766 г. послѣдовало разрѣшеніе на постройку въ Козельцѣ при соборѣ колокольни и онъ снова ѣдетъ туда и начинаетъ сооруженіе, которое продолжалъ уже архитекторъ *Семенъ Коринъ.* Дальнѣйшая судьба Квасова намъ неизвѣстна [2]. Хочется вѣрить, что

[1] Надо замѣтить, что украинскій обликъ храма въ сильной степени зависитъ отъ перестроенныхъ позже главъ, получившихъ форму украинскихъ «бань». Пристроены и крыльца. (Ѳ. Ѳ. Горностаевъ. «Строительство графовъ Разумовскихъ въ Черниговщинѣ». М. 1911, изд. Моск. Археол. Общ., стр. 12). [2] Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 112, л. 120, 122. Во время отсутствія изъ Кіева Мичурина, въ 1753 г. онъ былъ командированъ туда для наблюденія за работами по постройкѣ Андреевской церкви и дворца. (Моск. Арх. Мин. Юстиціи, дѣла архит. кн. Ухтомскаго, вязка 1, д. 77). Объ отъѣздѣ Квасова въ Петербургъ послѣ окончанія работъ въ Козельцѣ писалъ графъ Кириллъ Разумовскій гр. Воронцову въ 1757 г. Квасова вызвалъ тогда братъ гетмана, Алексѣй Разумовскій, которому онъ «понадобился». (Арх. кн. Воронцова, т. IV, стр. 384). Дворца въ Козельцѣ не существуетъ, но, вѣроятно, Квасовъ же былъ авторомъ церкви, выстроенной въ 10 верстахъ отъ Козельца, въ селѣ Лемиши, ма-





Растрелли и Квасовъ.
Соборъ въ г. Козельцѣ.
1748—1757 г.

Изъ матеріаловъ
Ѳ. Ѳ. Горностаева по
«Черниговщинѣ».

Растрелли и Квасовъ.

Колокольня Козелецкаго собора. 1766—1770 г.



Изъ матеріаловъ Ѳ. Ѳ. Горностаева по «Черниговщинѣ».

еще удастся когда нибудь набрести на слѣдъ его послѣдующихъ работъ, которыя

терью Разумовскихъ, знаменитой «Разумихой», тогда уже статсъ-дамой и графиней Натальей Демьяновной Разумовской. Это однокупольный небольшой храмъ, по плану близкій къ Козелецкому, но очень простой по формамъ. Изображеніе его есть въ цитированномъ выше изслѣдованіи Ѳ. Ѳ. Горностаева.



Чевакинскій. Никольскій военно-морской соборъ въ Спб. 1753—1762 г.

заслуживаютъ самыхъ тщательныхъ и кропотливыхъ розысковъ, ибо этотъ зодчій былъ несомнѣнно весьма замѣтной фигурой, не затерявшейся даже среди сверкающихъ лучей Растрелліевской славы.

Еще болѣе замѣтной величиной и болѣе яркимъ дарованіемъ былъ другой русскій современникъ Растрелли, его ученикъ, *Савва Ивановичъ Чевакинскій.* (Род. въ 1713 г., ум. послѣ 1783 г.) [1]. Онъ происходилъ изъ дворянъ Тверской губерніи и въ 1729 г. вмѣстѣ съ другими дворянскими дѣтьми былъ привезенъ въ Петербургъ и отданъ здѣсь въ Морскую академію. Въ 1732 г. его зачислили въ классъ

[1] Въ декабрѣ 1783 г., по свѣдѣніямъ Петрова, онъ былъ еще живъ. (Рукописная замѣтка въ бумагахъ Н. П. Собко въ Публ. библ.). Первая значительная біографія Чевакинскаго помѣщена въ «Сѣверной Пчелѣ» въ № 127 и 128 Берхомъ, вторая—въ «Художеств. Газетѣ» за 1838 г., № 65, стр. 151 — 156. На основаніи обѣихъ этихъ статей П. Н. Полевой составилъ его біографію для «Русскаго Біогр. Словаря». (Томъ «Чаадаевъ-Швитковъ», стр. 86—88).



Чевакинскій. Колокольня Никольскаго военно-морского собора. 1753—1762 г.

гражданской архитектуры, который онъ и окончилъ въ 1739 г. съ званіемъ гезеля. Въ 1743 г. онъ уже поручикъ, а въ 1745 г. — «архитекторъ маіорскаго ранга». Служа по морскому вѣдомству, онъ соорудилъ въ 1747 г. церковь подъ Адмиралтейскимъ шпицемъ, освященную въ 1755 г., и за постройку ея награжденъ въ этомъ году чиномъ подполковника. Церковь эта въ натурѣ не сохранилась, но въ архивѣ Морского Министерства есть старый чертежъ ея. Второй крупной работой, полученной Чевакинскимъ, была перестройка бывшаго дома Миниха для помѣщенія въ немъ Морского Кадетскаго Корпуса. И объ этой постройкѣ мы не знаемъ ничего. Только третья и самая значительная постройка Чевакинскаго сохранилась до насъ,—Никольскій Военно-морской соборъ [1]. *Стр. 247, 249.* Вотъ гдѣ ясно сказалось вліяніе Растрелли, но въ то же время обнаружилось и огромное самостоятельное дарованіе его русскаго ученика. Декорація стѣнъ собора достойна Растрелліевской руки. Въ ней нѣтъ «варварской» мощи его учителя, она гораздо женственнѣе въ своихъ дробныхъ, изящно прочувствованныхъ формахъ, но мастерство, та увѣренность, съ которой разсчитаны здѣсь нѣкоторые пріемы — прямо поразительны. Достаточно указать на единственное въ своемъ родѣ рѣшеніе овальныхъ оконъ, которыя спустились съ фриза внизъ, прорвавъ линіи архитрава,

[1] Онъ заложенъ 15 іюля 1753 г. и освященъ 20 іюля 1762 г. (Богдановъ-Рубанъ. «Описаніе Санктпетербурга», стр. 315—316).



Чевакинскій. Никольскій военно-морской соборъ въ Спб. 1753—1762 г.



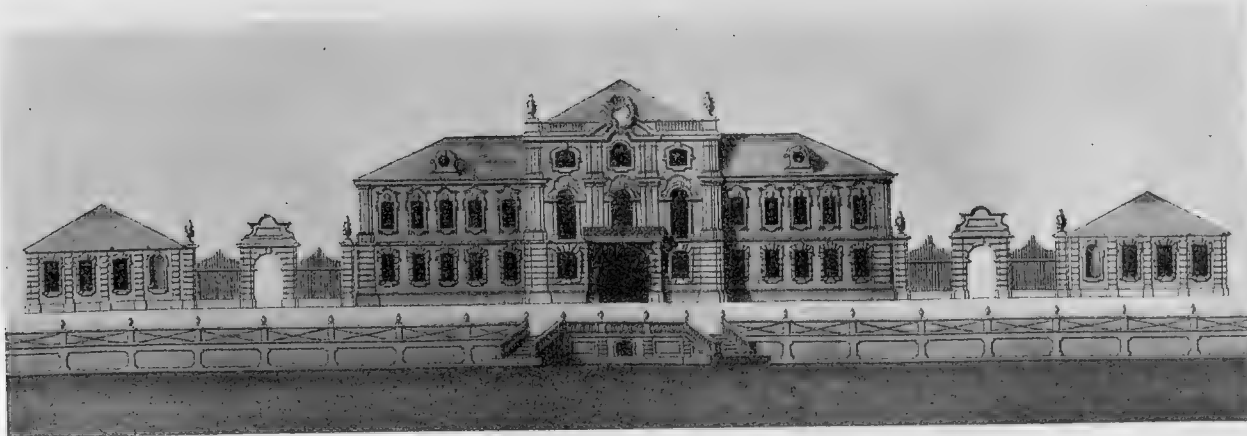
С. И. Чевакинскій.

Портретъ работы неизвѣстнаго мастера середины 18-го вѣка. (Изъ альбома Лушева къ портретной выставкѣ 1870 г.).

тянущагося надъ колоннами вокругъ всего зданія. Этотъ разрывъ не только не кажется случайнымъ и вынужденнымъ, но, благодаря превосходно найденной связующей декораціи—двухъяруснымъ консолямъ и гирляндѣ, онъ является источникомъ новаго очарованія. Никольскій соборъ,—въ просторѣчіи соборъ Николы Морского, — надо признать однимъ изъ самыхъ блестящихъ образцовъ барокко въ Россіи, строгихъ по формѣ и лишенныхъ всякаго провинціализма. Еще прекраснѣе, пожалуй, колокольня, — одно изъ совершеннѣйшихъ сооруженій этого рода во всемъ 18-мъ вѣкѣ [1]. *Стр. 248.* Въ 1760 г. Чевакинскому было поручено освидѣтельствовать старую Исаакіевскую церковь и колокольню. Онъ нашелъ необходимымъ разобрать ее до основанія, что и было исполнено. Въ 1761 г. онъ назначенъ строителемъ новой церкви, но строить ее пришлось уже не ему, а Ринальди. Въ 1766 г. имъ составленъ былъ еще проектъ возобновленія послѣ пожара Петропавловскаго собора, хранящійся въ Архивѣ Мин. Двора [2]. Изъ гражданскихъ сооруженій Чевакинскаго намъ извѣстенъ только его проектъ «кронштацкимъ морскимъ гошпиталямъ»,— длиннѣйшій корпусъ въ 137 осей [3]. Въ 1767 г. онъ вышелъ въ отставку и о дальнѣйшей его дѣятельности свѣдѣній нѣтъ.

Изъ другихъ современниковъ и учениковъ Растрелли, работавшихъ въ его стилѣ, пользовался извѣстностью еще *Семенъ Артемьевичъ Волковъ.* (Род. въ 1717 г., ум. въ 1790-хъ годахъ) [4]. Въ 1753 г. онъ выстроилъ «караульню по Царской перспективѣ у Среднихъ рогатокъ», которая цѣла до сихъ поръ, какъ сохранился и его подписной проектъ зданія [5]. Архитектура эта очень скромная, какъ оно

[1] Въ семьѣ Бенуа сохранилось преданіе, что авторомъ колокольни былъ Баженовъ, но пріемы ея настолько близки къ формамъ собора, что едва ли можно сомнѣваться въ тождествѣ архитекторской руки въ обоихъ случаяхъ. Кромѣ того, въ Эрмитажѣ есть проектъ Исаакіевской церкви, сдѣланный Чевакинскимъ въ 1762 г., гдѣ верхъ колокольни почти совершенно тотъ же, что и у Никольской. [2] Оп. 14/2075, д. 63, портф. 14. [3] Арх. Морск. Мин. Строительн. Департ., по каталогу № 286. Проектъ датированъ 1765 г. [4] Справка Петрова въ «Азбучн. указат. для Русск. Біогр. Слов.», ч. I, стр. 111. Сопоставляя различныя указанія, извлеченныя нами изъ дѣлъ Канцеляріи Строеній, а также изъ подписей Волкова на его проектахъ, хранящихся въ Арх. Мин. Двора, можно дать слѣдующую схему его архитектурной карьеры: въ 1749 г. онъ былъ «гезелемъ», которымъ мы видимъ его еще и въ 1754 г.; въ 1756 г. онъ подписывается уже «за архитектора», а въ 1761 г. въ одномъ изъ протоколовъ Канцеляріи значится архитекторомъ. (Кн. 464, л. 158). [5] Протоколы Канцеляріи Строеній, кн. 364, л. 173. Проектъ караульни находится въ Арх. Мин. Двора, оп. 38/2109, д. 22, портф. 38.



Семенъ Волковъ. Проектъ зданія на мѣстѣ «стараго полкового двора морского флота».—1751 г. (Архивъ Министерства Двора).

карауль҃ѣ и идетъ. Гораздо наряднѣе другой его проектъ, датированный 1751 г.,— «фасадъ каменному зданию о построениі вновь апортаментовъ наместе где состоялъ прежде старой полковой дворъ морского флота» [1]. *Стр. 251.*

Довольно опытнымъ архитекторомъ былъ еще, повидимому, *Василій Нѣловъ*, работавшій много въ Царскомъ Селѣ и воспитавшій нѣсколько сыновей, архитекторовъ Екатерининскаго и Александровскаго времени [2].

Въ Петербургѣ и его окрестностяхъ сохранилось еще нѣсколько памятниковъ Елисаветинской эпохи, авторы которыхъ неизвѣстны. Приписывать ихъ по стилистическимъ признакамъ тому или другому мастеру очень рисковано, и впредь до какой либо счастливой находки подтверждающихъ документовъ мы предпочитаемъ оставить ихъ анонимными. Прежде всего сюда надо отнести храмъ Владимірской Божіей Матери. *Стр. 252.* Онъ строился на средства прихожанъ, получившихъ разрѣшеніе на постройку еще въ 1755 г., но къ работамъ было приступлено лишь въ 1761 г. [3]. Существуетъ указаніе на то, что авторомъ его проекта былъ Растрелли [4],

[1] Арх. Мин. Двора, оп. 23/2090, д. 10 и 77. Въ томъ же архивѣ есть еще нѣсколько проектовъ Волкова, между прочимъ планъ и фасадъ собора для города Копорья 1757 г. (оп. 3/2060, д. 48, портф. 3). Выстроенъ ли храмъ—мы сказать не можемъ. [2] Изъ другихъ зодчихъ, воспитавшихся въ школѣ Растрелли, часто встрѣчаются имена еще двухъ—Патона и Фока. *Петръ Юрьевичъ Патонъ* (Patton, род. въ 1734 г., ум. въ 1809 г.), ученикъ Піетро Трезини, съ 1749 г. ученикъ, а съ 1752 г. помощникъ Растрелли. Въ 1755 г. строилъ въ Ораніенбаумѣ театръ и съ 1766 г. снова состоялъ ораніенбаумскимъ архитекторомъ. (Н. Собко. «Словарь Русск. Художн.», т. III, вып. 1, стр. 51). *Иванъ Борисовичъ Фокъ* (род. въ 1741 г., ум. въ 1807 г.), съ 1760 г. архитекторъ Канцеляріи Строеній, занимался подѣлками въ Зимнемъ дворцѣ въ 1765—1780 г. («Русск. Біогр. Слов.», томъ Фаберъ-Цявловскій, стр. 168). [3] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 567. Храмъ заложенъ 26 авг. 1761 г. и освященъ 8 ноября 1768 г. (Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга», ч. I, стр. 266). [4] Б. К. Веселовскій. «Растрелли». (Біографическая замѣтка въ 51-мъ полутомѣ словаря Брокгауза и Эфрона).

Влади-міpскій соборѣ вѣ Спб.



Заложенъ въ 1761 г., освященъ въ 1768 г.

но если бы онъ и составилъ въ свое время,—быть можетъ, еще въ 1750-хъ годахъ, проектъ, то позже онъ подвергся существеннымъ измѣненіямъ. Въ 19-мъ вѣкѣ онъ былъ расширенъ архитекторомъ Мельниковымъ, пристроившимъ громоздкій западный выступъ въ два этажа и совершенно перестроившимъ прежнюю низкую колокольню [1]. Но и помимо этихъ измѣненій тотъ обликъ, который онъ получилъ въ 1760-хъ годахъ, мало вяжется съ Растрелліевской архитектурой.

Среди немногихъ частныхъ домовъ, уцѣлѣвшихъ отъ Елисаветинской эпохи, надо отмѣтить прелестный домъ на Екатерининскомъ каналѣ, на углу Гороховой. *Стр. 253.* Надстроенный надъ нимъ этажъ очень его испортилъ, но низъ сохраняетъ еще всю декорацію эпохи. Милый двухъэтажный домикъ стоитъ еще по Кадетской линіи, въ концѣ владѣній Перваго корпуса, и очень кустарный по убранству, совсѣмъ провинціальный домъ сохранился на Миллiонной (№ 14). Но самый замѣчательный изъ анонимныхъ домовъ середины 18-го вѣка это тотъ, который стоитъ на набе-

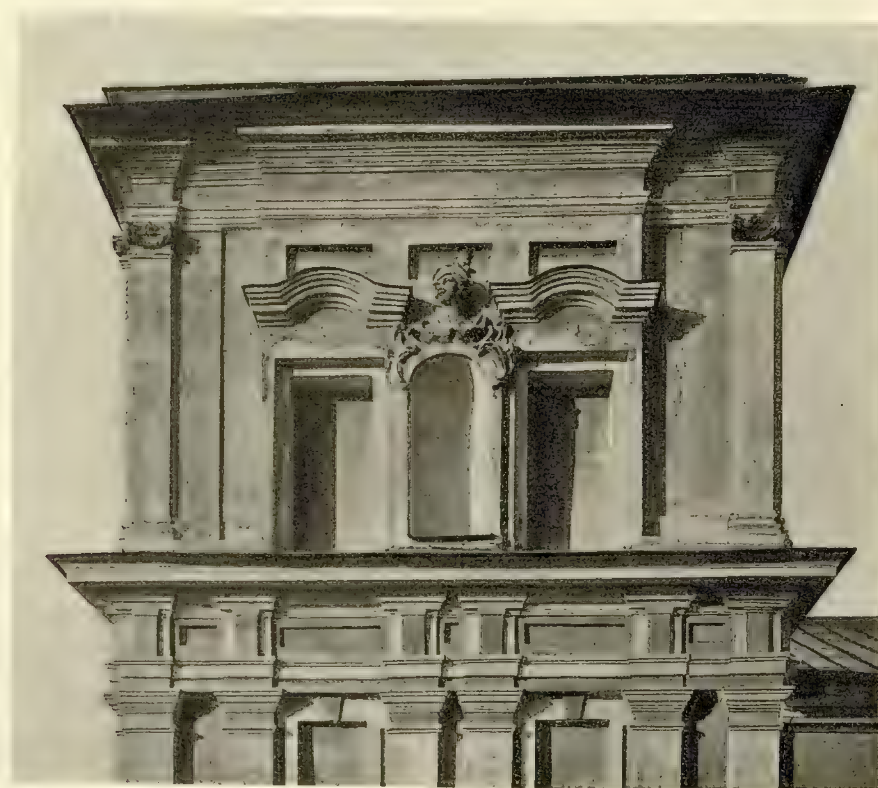
[1] Петровъ. «А. И. Мельниковъ». «Зодчій» 1885 г.



Домъ на углу Екатерининскаго канала и Гороховой въ Спб.
Середина 18-го вѣка.

режной Невы рядомъ съ кадетскимъ корпусомъ и гдѣ сейчасъ помѣщается Архивъ Военно-учебныхъ заведенiй. *Стр. 254.* На этомъ мѣстѣ во времена Петра Великаго былъ двухъэтажный домъ «княжого маршалка Ѳоловьева», стоявшiй здѣсь до середины вѣка и видный на Марселiусовской панорамѣ Меншиковскихъ владѣнiй съ правой стороны. *Стр. 99.* Когда и кто построилъ его, мы не знаемъ, но строитель его былъ большой мастеръ, не подчинявшiйся только моднымъ правиламъ, а заставлявшiй эти послѣднiя покорно служить его свободному вдохновенiю. Особенно хорошо выдуманы скульптурныя головы, украшающiя верхушки оконъ. *Томъ V, стр. 215.* Въ Потсдамѣ, на Bauerstrasse, есть домъ, построенный строителемъ Сансъ-Суси, Кнобельсдорфомъ въ 1750 г., гдѣ среднiя полукруглыя окна второго этажа убраны вверху такими же головами на длинныхъ шеяхъ, вырастающими изъ лѣпной картуши. Возможно, что Петербургскiя надоконныя головы являются отзвукомъ Потсдамскихъ, но вся Петербургская постройка безконечно милѣе и прекраснѣе нѣмецкой. Домикъ этотъ сильно пострадалъ отъ поднятiя уровня набережной и кромѣ того, изрядно испорченъ разными передѣлками, очевидными и безъ поясненiй.





Зданіе архива военно-учебныхъ заведеній. Построено въ серединѣ 18-го вѣка на мѣстѣ дома «бывшаго маршалка княжого Соловьева».

Поворотъ къ классицизму

XV.

ПЕРЕЛОМЪ.

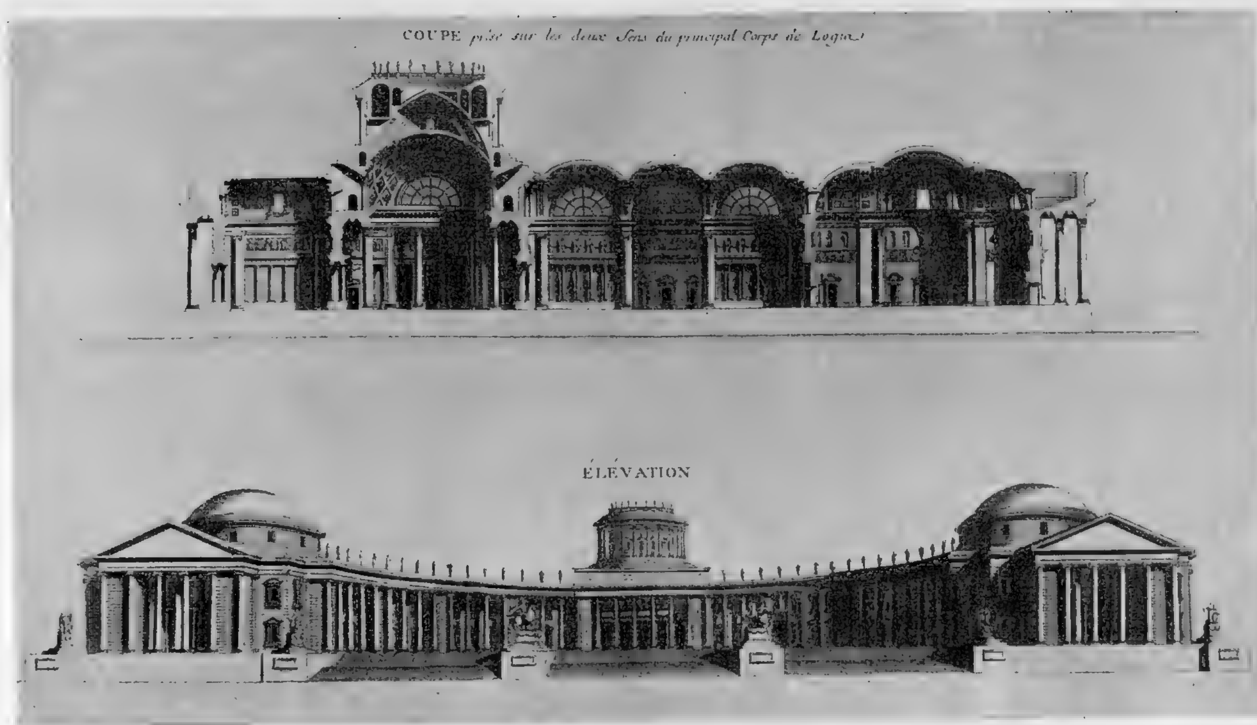
«Въ 1748 г. какой то пахарь въ окрестностяхъ Неаполя наткнулся въ землѣ на остатки стараго зданія. Когда послѣднее отрыли, оказалось, что это были хорошо сохранившіяся стѣны одного изъ домовъ римскаго города Помпеи, засыпаннаго нѣкогда пепломъ Везувія. Предпринятыя вскорѣ раскопки произвели полный переворотъ въ искусствѣ 18-го вѣка и открыли эру новаго классицизма».

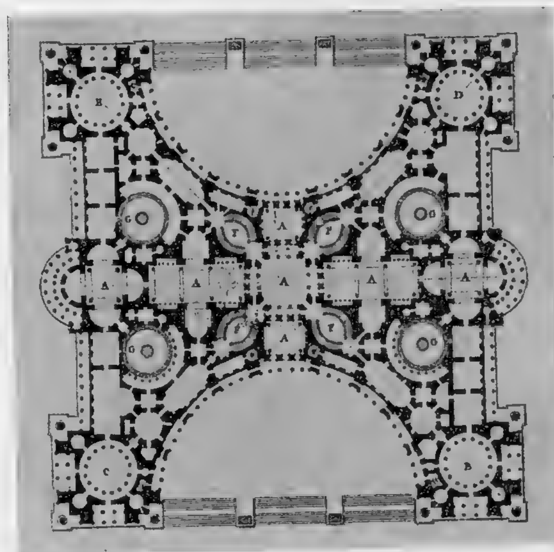
Въ такомъ родѣ нерѣдко излагается исторія того гигантскаго перелома, который произошелъ въ художественной жизни Европы около середины 18-го вѣка и привелъ къ крушенію барокко и возрожденію классицизма. Выходитъ почти такъ, что виновникомъ возрожденія классическихъ идеаловъ былъ бѣдный неаполитанскій пахарь. Помпейскія раскопки сыграли въ этомъ поворотѣ извѣстную роль, но далеко не главную. Достаточно сказать, что еще тридцатью годами раньше, чѣмъ Помпея, былъ открытъ Геркуланумъ, но тогда это не произвело такого потрясающаго впечатлѣнія. Почему же это новое открытіе взволновало теперь весь міръ? Потому, что оно совпало съ цѣлымъ рядомъ другихъ факторовъ, роковымъ образомъ направлявшихъ вкусы Европы назадъ, къ временамъ древняго Рима и Эллады. Смѣна одного стиля другимъ не произошла внезапно и нѣтъ возможности даже приблизительно отмѣтить грань, отдѣляющую эпоху барокко отъ эпохи возрожденнаго классицизма. Подобно двумъ исполинскимъ деревьямъ, растущимъ съ незапамятныхъ временъ рядомъ, корни обоихъ стилей вросли другъ въ друга, а ихъ вѣтви и побѣги, которымъ нѣтъ числа, такъ цѣпко сплелись между собою, что не всегда можно различить, гдѣ стволъ одного дерева и гдѣ отпрыскъ другого. Одно изъ нихъ неизбѣжно погибаетъ, задушенное другимъ, но гибель его происходитъ не въ одинъ день и часъ, а длится годы. И когда, наконецъ, побѣда одного очевидна, отъ побѣжденнаго долго еще идутъ молодые ростки, которымъ дѣла нѣтъ

до старой борьбы. Совершенно то же мы наблюдаемъ въ искусствѣ Европы на протяженіи послѣднихъ четырехъ столѣтій. Всѣ смѣнявшіе другъ друга стили можно свести къ непрерывной борьбѣ двухъ началъ, — тяготѣнія къ классикѣ и жажды новизны, другими словами,—начала охранительнаго и революціоннаго. Искусство перваго типа всегда оглядывается назадъ и живетъ только прошлымъ, искусство второго глядитъ неизмѣнно впередъ и живетъ настоящимъ. Художники, стойко ратующіе за традиціи, всегда любовно и благоговѣйно относятся къ сокровищницѣ искусства прошлыхъ вѣковъ, художники-революціонеры, напротивъ, скорѣе равнодушны ко всему старому и не только не охраняютъ его, но если случится, то съ легкимъ сердцемъ разрушаютъ старину. Естественно, что первые культурнѣе, но и связаннѣе въ своемъ творчествѣ, недостаточно зажигающемъ, заражающемъ и волнующемъ, тогда какъ вторые—часто вандалы, но ихъ убѣжденность убѣждаетъ и другихъ, ихъ горячность воспламеняетъ всѣхъ и освобожденное отъ оковъ творчество волнуетъ своей необузданной юностью и зеленымъ задоромъ. Искусство «классиковъ» совершеннѣе по формѣ, всегда выхолено и отточено, но и всегда подернуто легкимъ холодкомъ, искусство «новаторовъ» не преслѣдуетъ совершенства формы, которая часто отличается намѣренной грубостью, но оно сильно отвагой и пламенной вѣрой въ себя. 16-й вѣкъ видѣлъ борьбу обоихъ началъ въ лицѣ двухъ исполиновъ,—Палладіо и Микель Анджело. Все дальнѣйшее искусство отмѣчено борьбою этихъ двухъ началъ: охранительнаго или Палладіанскаго,—творчества отраженнаго, влюбленности въ античный міръ, и революціоннаго или Микеланджеловскаго—творчества изъ себя, влюбленности въ себя. Микель Анджело побѣдилъ своего антипода Палладіо, и его побѣда означала побѣду барокко надъ ренессансомъ. Но борьба только казалась законченной, на самомъ же дѣлѣ она продолжалась непрерывно и вскорѣ вспыхнула съ такой же остротой и нетерпимостью, какъ и въ 16-мъ вѣкѣ. Измѣнилась только арена борьбы, перенесенная изъ Италіи во Францію, да измѣнился результатъ ея: революціонный духъ, который Микель Анджело вдохнулъ въ барокко, уступилъ мѣсто классицизму Палладіо, и въ Европейской архитектурѣ открывается эпоха палладіанства [1].

Къ началу 18-го вѣка звѣзда Италіи, столько вѣковъ ярко горѣвшая и свѣтившая міру, стала замѣтно клониться книзу, и взоры всѣхъ обратились тогда къ Франціи. Здѣсь, въ странѣ короля-солнца, въ долгіе дни его пребыванія на тронѣ, пышно расцвѣли тѣ искусства, которыя считались до того исключительными дарами

[1] Въ наиболѣе чистомъ видѣ палладіанство культивировалось въ Англіи, гдѣ оно держалось со временъ англійскаго Палладіо,—Иниго Джонса съ небольшими варіаціями въ теченіе всего 17-го и 18-го вѣка. Въ Германіи мода на Палладіо была особенно сильна въ 18-мъ вѣкѣ, когда не останавливались передъ повтореніемъ цѣликомъ дворцовъ и виллъ Палладіо, изъ числа выстроенныхъ имъ въ Виченцѣ, какъ мы это видимъ въ Потсдамѣ. «Fritz Rumpf. Potsdam». («Kunst und Künstler» 1910, Heft I, S. 27—49).





Жозефъ Пейръ.
Проектъ академіи для воспитанія юношества.

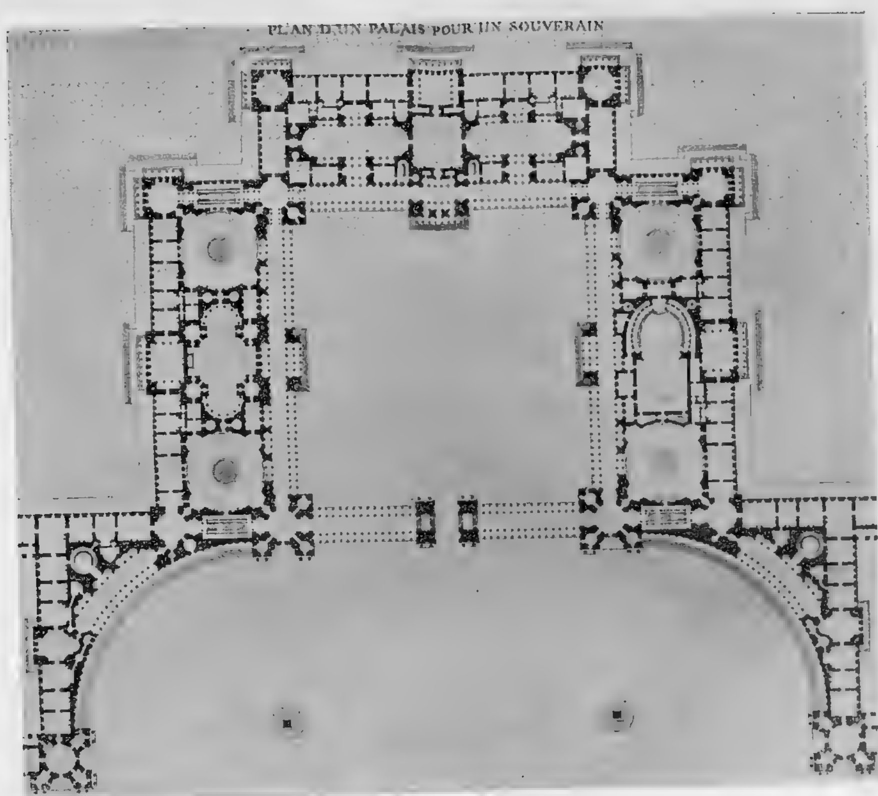
Изъ изданія Marie Josef Peyre «Oeuvres d'architecture». Paris. 1765.

Италіи. По прежнему совершаются еще паломничества въ Римъ, но все чаще наѣзжаютъ сюда не для того, чтобы работать подъ руководствомъ италіанцевъ, а для того, чтобы учиться у грековъ и римлянъ на развалинахъ Рима, Неаполя и Сициліи. И сѣверяне начинаютъ самимъ италіанцамъ, своимъ недавнимъ учителямъ, разъяснять разсыпанныя по Италіи красоты, какъ сдѣлали это Пуссенъ и Клодъ Лорренъ. Но въ то же время италіанскій духъ крѣпко держится во французскомъ

искусствѣ и особенно въ архитектурѣ, которая во Франціи всегда отличалась большимъ консерватизмомъ. Въ 17-мъ вѣкѣ здѣсь царитъ Палладіо, изъ ученія котораго Блондель старшій построилъ цѣлую систему, поработившую всѣ умы его современниковъ и сковавшую творчество двухъ поколѣній. Отъ Палладіо осталась въ сущности только схема, приспособленная къ привычкамъ и чувствамъ француза, и это искусство, претерпѣвъ нѣсколько частичныхъ измѣненій, понемногу вылилось въ тѣ формы, которыя мы видимъ у Ардуена Мансара и его школы. Архитектура Мансаровской школы, это и есть стиль, называемый французами «стилемъ Людовика XV» [1]. На ряду съ его сухими, академическими, «книжными» формами во Франціи пробивалось и нѣсколько иное теченіе, тяготѣвшее къ большей свободѣ творчества и получившее названіе «стиля регентства» [2]. Какъ мы уже имѣли случай говорить выше, стиль этотъ чисто декоративный, примѣнявшійся только во внутреннемъ убранствѣ. Въ то время какъ наружная архитектура осталась почти такой же чопорной и сдержанной какъ раньше и только слегка оживилась легкими ударами орнамента, внутри все уже говоритъ о совершенной смѣнѣ вкусовъ. Здѣсь все легко, весело, ничѣмъ не связано, говорливо, шаловливо, интимно и уютно. Дворъ и академія относились сначала отрицательно къ новой модѣ, но она пришлась очень по вкусу Парижскому свѣтскому обществу, наперерывъ начавшему заводить у себя такія милыя, веселыя, очаровательныя игрушки-комнаты. Понемногу «зараза» перекинулась и въ академическій лагерь и дѣло кончилось тѣмъ, что контрастъ между наружной и внутренней архитектурой сталъ чѣмъ то въ родѣ закона. Почти непонятно, какъ могъ «академикъ» Боффранъ быть такимъ нарочитымъ «сухаремъ» во внѣшней архитектурѣ и въ то же время такъ легко играть и забавляться на внутреннихъ стѣнахъ своихъ построекъ. Снаружи мрачный, сердитаго вида, застегнутый на всѣ пуговицы солидный джентльменъ, внутри — мальчикъ-сорванецъ, ведущій себя самымъ неистовымъ образомъ, глумящійся надъ всѣми правилами приличія и ни минуты не заботящійся о томъ, что подумаетъ обо всемъ этомъ мрачный джентльменъ снаружи. Большаго несоотвѣтствія между тѣмъ и другимъ и вообразить нельзя. Контрастъ этотъ достигъ совершенно фантастическихъ размѣровъ послѣ того, какъ своевольные, бѣшеные, разводы декоративныхъ композицій Мейсонье окончательно завладѣли умами всѣхъ и покорили Па-

[1] Выраженіе «style Louis XV» только по недоразумѣнію примѣняютъ въ Россіи къ зданіямъ, построеннымъ Растрелли, ибо французскій домъ «Louis XV» ничего общаго, напримѣръ, съ Строгановскимъ дворцомъ не имѣетъ. Въ противоположность сочнымъ массамъ послѣдняго, тамъ все скорѣе сухо, чопорно и черство,—никакого намека на какую нибудь игривость или веселье. Типичными представителями этого стиля являются младшій Коттъ (Cotte), Боффранъ (Boffrand) и Бризэ (Briseux). [2] Наиболѣе яркими мастерами этого стиля—«style régence»—были Лассюрансъ (Lassurance), тотъ же Боффранъ, Оппеноръ (Oppenort), Лажу, Мейсонье, Кювилье-отецъ и др. Несмотря на то, что регентство предшествовало единоличному правленію Людовика XV, стиль, названный по имени этого короля, выработался въ дѣйствительности нѣсколько раньше, почему оба названія хронологически неточны. Къ представителямъ стиля регентства долженъ быть отнесенъ и Леблонъ.

Жозефъ Пейръ.
Проектъ дворца для монарха.



Изъ изданія M. J. Peyre «Oeuvres d'architecture». Paris. 1765.

рижъ. Казалось, что старая борьба утратила всю остроту и—вѣчные враги—оба начала, обезсилѣвъ въ распрѣ, заключили дикій союзъ совмѣстнаго существованія, съ сохраненіемъ за каждымъ всѣхъ его особенностей. Но долго продолжаться это не могло и въ 1732 г. появилось первое предупрежденіе о надвигавшейся новой битвѣ,—знаменитый проектъ фасада Парижской церкви St. Sulpice, сдѣланный на конкурсъ никому до того неизвѣстнымъ молодымъ италіанцемъ Сервандони. Его двухъярусная композиція съ лоджами внизу и вверху, украшенными спереди колоннадами, смѣло возвращала архитектуру отъ Блонделя и Мансара назадъ, къ Палладіо, отбросивъ всѣ тѣ наносы, которыми искусство послѣдняго было заслонено во Франціи. Свой фасадъ Сервандони принужденъ былъ позже, въ угоду толпѣ, значительно «офранцузить», но первоначальный его проектъ произвелъ на тогдашніе художественные круги прямо ошеломляющее впечатлѣніе. Начались нескончаемые споры и утихнувшая было борьба поднялась вновь. Нѣсколько лѣтъ спустя, въ 1737 г. появилось въ печати «Письмо къ юному живописцу», изданное Кошеномъ (Charles Nicole Cochin), въ которомъ этотъ знаменитый позже рисовальщикъ уличной жизни Парижа, тогда еще двадцатилѣтній юноша, горячо становится на защиту того, что онъ называетъ «большимъ вкусомъ»—«grand goût». Особенно онъ ополчается на Мейсонье, законодателя внутренняго убранства тогдашнихъ Па-

рижскихъ домовъ большого свѣта, по адресу котораго онъ изступленно восклицаетъ: «выгибальщикъ всѣхъ карнизовъ, вывертыватель дугъ, выдумщикъ контрастовъ, закруглитель и завивальщикъ каждой формы!» [1] Вскорѣ оказалось, что Кошенъ не былъ одинокъ и подобно ему думала уже вся тогдашняя молодежь, нашедшая въ лицѣ талантливѣйшей женщины эпохи, маркизы Помпадуръ, страстную покровительницу [2]. Въ 1748 г. братъ маркизы, ставшій впослѣдствіи чѣмъ то въ родѣ министра искусствъ,—маркизъ де Мариньи, аббатъ Лебланъ, Кошенъ и знаменитый позже архитекторъ Суффло отправились въ Италію. Послѣ трехлѣтнихъ скитаній среди развалинъ Рима и «Великой Греціи» друзья вернулись въ Парижъ съ такими мыслями и чувствами, какихъ въ Европѣ до тѣхъ поръ не знали. По ихъ наблюденіямъ оказалось, что Палладіо не имѣлъ никакого представленія о настоящей античной красотѣ, объ Элладѣ, памятниками которой полна южная Италія и Сицилія. Оказалось, что Палладіо такъ же далекъ отъ классики, какъ и Микель Анджело или самъ ненавистный Борромини. Мало того, вся борьба «классиковъ» съ «кривляками» есть глубокое недоразумѣніе, ибо по существу никакой разницы между ними нѣтъ! Можно себѣ представить впечатлѣніе, которое должно было произвести въ художественныхъ кругахъ это неожиданное открытіе, передававшееся сперва со слуха, изъ устъ въ уста, а вскорѣ и закрѣпленное въ статьяхъ, памфлетахъ и книгахъ вернувшихся путешественниковъ и ихъ послѣдователей [3]. Одновременно іезуитъ Ложье выпустилъ свое «Изслѣдованіе объ архитектурѣ», всполошившее художниковъ едва ли не больше, чѣмъ разсказы Кошена и Суффло [4]. Совершенно съ другой точки зрѣнія, опираясь только на «здравый смыслъ», «природу» и «правдивость» онъ возсталъ противъ всевозможныхъ ересей, которыми, по его словамъ, была заполнена вся современная ему архитектура. Его доводы нерѣдко искусственны и даже забавны, но выводы поразительно близки къ тому же духу эллинизма, который привезли съ собою изъ Италіи друзья маркизы Помпадуръ. Каждая «побрякушка» въ архитектурѣ, каждое лишнее украшеніе кажется ему вздоромъ, котораго необходимо избѣгать. Постаментовъ и даже базъ у колоннъ не

[1] «Bombeur de toutes corniches, cintreur de toute ouverture, inventeur de contrastes, faisant rondir et serpenter toute forme dans un cartel». (C. Gurlitt. «Geschichte des Barockstiles des Rococo und des Classicismus in Belgien, Holland. Frankreich, England». Stuttgart, 1888, s. 288). [2] Знаменитая подруга Людовика XV обладала тонкимъ вкусомъ и сама недурно рисовала и гравировала. Она была если не создательницей, то крестной матерью того новаго стиля, который явился на смѣну старому и который французами названъ «стилемъ Людовика XVI»—«style Louis XVI». Кличка эта отдаетъ тѣмъ же анахронизмомъ, которымъ отмѣчены и двѣ другія: «Louis XV» и «régence». Названія стилей, какъ увидимъ дальше, всегда запаздываютъ и пріурочиваются ко времени болѣе позднему, чѣмъ эпоха ихъ дѣйствительнаго зарожденія и даже расцвѣта. [3] Въ 1752 г. вышла книга Кошена «Observation sur les antiquités d'Herculanum», а изслѣдованіе Soufflot «Suite de plans, coupe profils, élévations géometrales er perspectives de trois temples antiques, tels qu'ils existaient en 1750, à Pestum» появилось только въ 1764 г. Одновременно почти сталъ выходить и знаменитый трудъ Стюарта и Реветта объ Аѳинской архитектурѣ,—James Stuart and Nicholas Revett». «The Antiquities of Athens». Lond. 1762–1794, 3 vol. Наконецъ, въ 1764 г. I. P. d'Orville издалъ свои рисунки греческихъ храмовъ Сициліи. [4] Marc Antoine Laugier. «Essai sur l'Architecture». Paris 1752.

должно быть, какъ нѣтъ ихъ у дерева, растущаго на волѣ. Архитравъ долженъ покоиться прямо на колоннахъ, а отнюдь не на аркадахъ, какъ это часто дѣлаютъ. Онъ рѣшительно возстаетъ противъ раскрѣповокъ и негодуетъ на обычай сооружать фронтоны на длинной сторонѣ зданія, тогда какъ по своему смыслу они должны быть только на короткихъ сторонахъ. Повторные фронтоны и фронтончики надъ окнами для него просто смѣшны. Окнамъ и дверямъ онъ совѣтуетъ давать прямыя перекрытія и избѣгать всякихъ арокъ и дугъ. Въ заключеніе обрушивается на римлянъ, значеніе которыхъ въ архитектурѣ ему кажется сильно преувеличеннымъ, на самомъ же дѣлѣ они будто бы не создали ничего своего, взявъ все у грековъ и испортивъ только въ конецъ взятое [1]. Прямо непонятно, какъ этотъ не спеціалистъ, іезуитскій священникъ, могъ такъ близко, до того вплотную подойти къ тѣмъ самымъ чувствамъ, къ которымъ изслѣдователи-художники пришли послѣ долгихъ обмѣровъ и наблюденій [2].

Такъ, вдали отъ Италіи родилась и постепенно развивалась идея новаго классицизма, не Палладіанскаго, а римскаго и эллинскаго. Но пока шли книжные споры, эволюція архитектурныхъ формъ не поспѣвала за ними, подвигаясь впередъ крайне медленно и неувѣренно. Самъ Суффло, такъ тонко изучившій эллинскіе храмы Пестума, создалъ тотъ меньше всего эллинскій храмъ св. Женевьевы, который былъ позже превращенъ во «Французскій Пантеонъ». Сквозь всѣ его «римскія» формы все еще проглядываетъ предательское родство съ Блонделемъ и Мансаромъ. Пока пришлось довольствоваться этой модернизованной римской классикой, и всѣ были рады, что хоть отъ ренессанса и барокко наконецъ избавились. Ближе къ эллинамъ суждено было подойти лишь слѣдующему поколѣнію, въ эпоху Директоріи.

Еще менѣе «классичны» самые планы новыхъ построекъ. Упрощеніе, о которомъ столь краснорѣчиво писали и говорили представители новыхъ теченій, весьма мало коснулось разбивки плановъ, остававшихся почти такими же, какъ и въ дни барокко. Они, пожалуй, еще сложнѣе и запутаннѣе тѣхъ и еще красивѣе съ чисто графической стороны. Ими можно любоваться какъ совершенными графическими произведеніями, какъ чудесными орнаментальными коврами, въ которыхъ сладостный ритмъ линій, образующихъ въ стремительномъ бѣгѣ узоры, ласкаетъ и убаюкиваетъ глазъ. *Стр. 257, 259.* Правда, здѣсь нѣтъ больше сложныхъ кривыхъ, нѣтъ даже настоящихъ оваловъ и все скомбинировано изъ прямыхъ линій и частей окружности, но по прежнему все такъ же причудливо, такъ же прихотливо и «незаурядно». Появи-

[1] C. Gurlitt. «Geschichte des Barockstiles in Belgien, Holland, Frankreich, England», s. 309. [2] Любопытно, что въ исторіи французской архитектуры это уже третій дилетантъ, оказывающій большое вліяніе на профессіональныхъ художниковъ. Первымъ былъ Блондель старшій (1618—1686), по профессіи математикъ, вторымъ Клодъ Перро (1613—1688), знаменитый строитель луврской колоннады, по образованію врачъ.

лась, впрочемъ, одна особенность, которой вскорѣ суждено было стать одной изъ самыхъ характерныхъ чертъ новаго стиля,—страсть къ колоннамъ. Уже Бернини, одинъ изъ величайшихъ мастеровъ барокко, былъ зараженъ этой «благородной страстью» и создалъ знаменитую «рощу колоннъ» передъ соборомъ св. Петра, но тогда это было скорѣе исключеніемъ, чѣмъ правиломъ, теперь же колонна становится такимъ же центромъ композиціи, какимъ была у грековъ и римлянъ. Увлеченіе колоннадами временами бывало похоже на какое то опьяненіе, на прямую изступленность и своего апогея достигло въ концѣ 18-го вѣка. Послѣдняя четверть этого вѣка была въ архитектурѣ сплошнымъ гимномъ колоннѣ, и безъ колоннъ никто не могъ себѣ вообразить прекраснаго зданія. Чѣмъ великолѣпнѣе зданіе, тѣмъ больше должно было быть колоннъ, которыя часто считались уже не десятками и не сотнями, а тысячами. Одинъ изъ самыхъ раннихъ гимновъ колоннѣ прозвучалъ въ проектахъ Пейра, изданныхъ имъ въ 1765 г. и оказавшихъ большое вліяніе на дальнѣйшую архитектуру, между прочимъ и на русскую [1]. Особенно много изобрѣтательности въ планахъ двухъ не осуществленныхъ проектовъ какого то дворца *стр. 259* и «академіи для воспитанія юношества». *Стр. 257*. Знаменательно, что въ этихъ планахъ иной разъ больше художественной выдумки, чѣмъ въ самыхъ фасадахъ.

Одинъ факторъ сыгралъ огромную роль въ побѣдѣ новаго классицизма, — это расцвѣтъ перспективной живописи, которая искала сюжетовъ, главнымъ образомъ, среди живописныхъ развалинъ. Особенной популярностью пользовались картины Паннини, учителя Сервандони, а позже композиціи Гюберъ Робера. Но наибольшее вліяніе на искусство второй половины 18-го вѣка оказали рисунки и офорты Пиранези, извѣстные въ то время каждому архитектору [2]. Въ Парижѣ съ 1750 г. можно считать барокко уже не существующимъ въ его прежнемъ видѣ, и теперь типичными для новой эпохи зодчими становятся Габріель, де Вальи, Пейръ, Контанъ д'Иври и Суффло [3]. Тотъ же переломъ совершился и въ другихъ странахъ Европы, но не вездѣ одновременно, запоздавъ въ иныхъ мѣстахъ на четверть вѣка и больше. Къ такимъ запоздалымъ странамъ должна быть отнесена и Россія, гдѣ Растрелли еще въ 1760-хъ годахъ отдѣлывалъ въ Зимнемъ дворцѣ свои раззолоченные залы, смѣявшіеся надъ всѣми теоріями «классиковъ».

[1] Marie Joseph Peyre. «Oeuvres d'archictecture». Paris 1765. [2] Первая серія Пиранези вышла въ 1740 г. «Architetture diverse». За ней слѣдовали: Archi trionfali antichi Tempi e Anfiteatri» 1741; «Carcere d'invenzione nuova» 1750; «Le Antichità Romane»; «De Romanorum magnificentia et architectura» 1760 и др. [3] Jacques Ange Gabriel (1699—1782), Charles de Wailly (1729 † 1798), Contant d'Ivry (1698—1777), Jacques Germain Soufflot (1709—1780).

А. Ф. Кокориновъ.
Портретъ работы Левицкаго.



Залъ Совѣта Императорской Академіи Художествъ.

XVI.

КОКОРИНОВЪ И ДЕЛАМОТЪ.

Въ Россіи первый намекъ на поворотъ къ классицизму мы замѣчаемъ только въ 1750-хъ годахъ. Это было, пожалуй, не столько опредѣленнымъ движеніемъ въ сторону классики, сколько смутнымъ и робкимъ желаніемъ уйти куда нибудь отъ формъ барокко. Осенью 1749 г. императрица Елисавета, во время пребыванія въ Москвѣ, приблизила къ себѣ молодого пажа И. И. Шувалова, который съ этого времени быстро пошелъ въ гору и вскорѣ сталъ первымъ лицомъ при дворѣ. Несмотря на свои юные годы, онъ былъ однимъ изъ образованнѣйшихъ людей своего времени, говорилъ по-французски, по-нѣмецки и по-италіански, преклонялся передъ западной культурой и слѣдилъ за всѣми новинками въ европейской литературѣ и искусствѣ, переписываясь впослѣдствіи съ Гельвеціемъ, Вольтеромъ и различными художниками. Европеецъ съ головы до ногъ, дружившій въ Петербургѣ со всѣми интерес-



Невскій проспектъ около 1760 г.
(Картина неизвѣстнаго мастера середины 18-го вѣка въ Аничковомъ дворцѣ).

ными иностранцами, бывшими тамъ въ то время, Шуваловъ не могъ не знать о томъ движеніи въ сторону возрожденія классическихъ идеаловъ, которое тогда замѣчалось во всей Европѣ. Растрелли долженъ былъ ему казаться уже чуть-чуть старомоднымъ, и если онъ не считалъ его человѣкомъ «дурного вкуса», какъ говорили о знаменитомъ оберъ архитекторѣ позже [1], то все же едва ли бы онъ заказалъ ему для себя домъ. Въ 1752 г. императрица переѣхала въ Москву, гдѣ провела около полутора года. Здѣсь Шуваловъ впервые встрѣтился съ Кокориновымъ, молодымъ архитекторомъ, въ то время еще «архитектуріи гезелемъ», бывшимъ тогда помощникомъ у лучшаго Московскаго зодчаго кн. Ухтомскаго [2]. Шуваловъ успѣлъ оцѣнить дарованіе художника и поручилъ ему составить проектъ дома, который онъ задумалъ строить себѣ въ Петербургѣ. Домъ выстроенный вскорѣ Кокориновымъ, былъ первымъ зданіемъ въ Россіи, въ которомъ чувствовался уже нѣкоторый—правда, едва уловимый поворотъ отъ Растрелли къ классицизму. Это — извѣстный нѣкогда генералъ-прокурорскій домъ на Италіанской улицѣ, нынѣ домъ Министерства Юстиціи. *Стр. 265.* Въ Аничковомъ дворцѣ есть картина

[1] «Архивъ кн. Воронцова», т. V, стр. 19. Автобіографія гр. А. Р. Воронцова. [2] Моск. Арх. Мин. Юстиціи, дѣла архит. кн. Ухтомскаго, вязка I, д. 13.



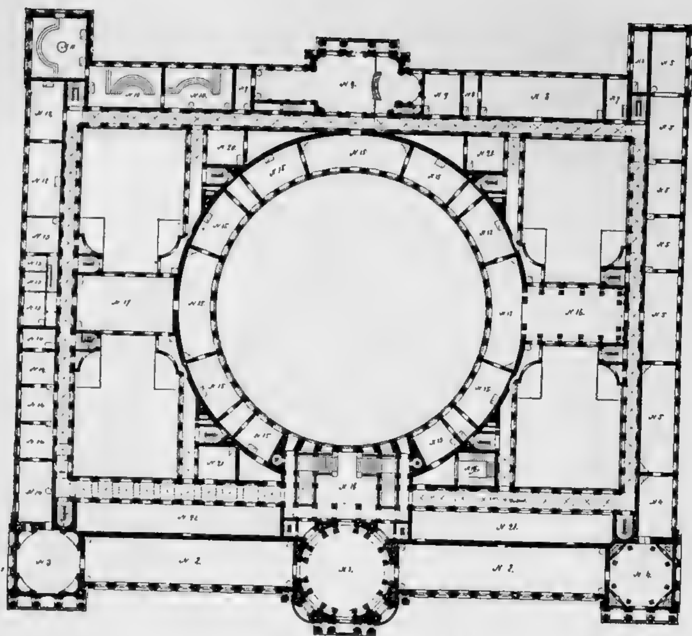
Кокориновъ. Домъ И. И. Шувалова, нынѣ Министерства Юстиціи на Италіанской въ Спб. 1753—1754 г.



Кокориновъ. Домъ И. И. Шувалова въ 1754—1760 г.
(Деталь картины неизвѣстнаго мастера въ Аничковомъ дворцѣ).

Кокориновъ и Деламотъ.

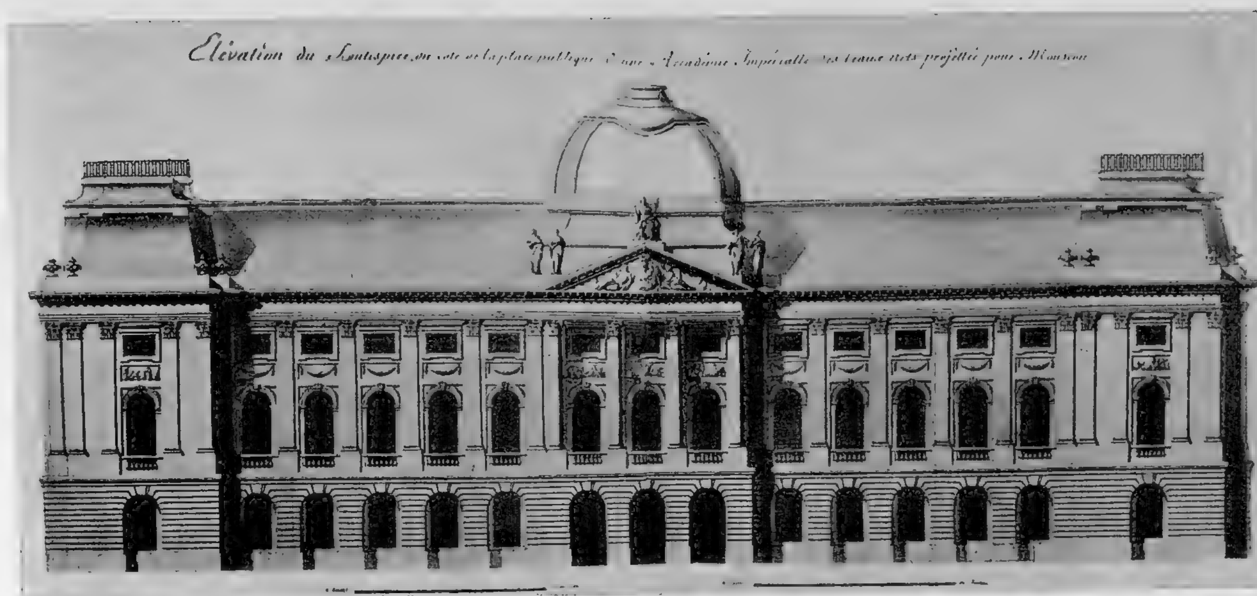
Планъ второго этажа Академіи Художествъ.



Чертежъ начала 18-го вѣка въ Архивѣ Министерства Двора.

неизвѣстнаго мастера, изображающая Невскій проспектъ. *Стр. 264.* Она взята съ совершенно той же точки, что и Махаевская гравюра *стр. 189,* но написана нѣсколькими годами позднѣе. На гравюрѣ, позади большого пустопорожняго мѣста, застроеннаго теперь цѣлымъ кварталомъ домовъ, виднѣются невзрачные, повидимому, деревянные домики, а на картинѣ, на мѣстѣ послѣднихъ, стоитъ уже существующій до сихъ поръ домъ съ низкими, не сохранившимися флигелями и галереями, протянувшимися до самаго Невскаго [1]. *Стр. 265.*

[1] Махаевскій проспектъ сдѣланъ въ 1752—1753 г. (онъ гравированъ Яковомъ Васильевымъ въ 1753 г.), когда Шуваловскаго дома еще не было, картина же Аничкова дворца почти цѣликомъ повторяетъ прежній проспектъ, отъ котораго она разнится только этими, очевидно, вновь появившимися палатами любимца императрицы. Вѣроятнѣе всего, что тому же Махаеву было поручено написать новый «проспектъ». Весьма освѣдомленный авторъ интересныхъ фельетоновъ, появившихся въ «Новомъ Времени» въ августѣ 1911 г. подъ заглавіемъ «Петербургская старина»,—г. П. Зетъ, принимаетъ домъ Министерства Юстиціи—на основаніи статей «журнала Мин. Юстиціи» 1896—1897 г. за домъ, построенный Растрелли для кн. И. С. Барятинскаго. Послѣднему онъ дѣйствительно принадлежалъ между 1763 и 1773 г., когда И. И. Шуваловъ былъ вынужденъ надолго покинуть Россію и, повидимому, продалъ главный корпусъ своей усадьбы, сдавъ всѣ менѣе значительные флигеля различнымъ жильцамъ. Г. П. Зетъ полагаетъ, что Шуваловскій домъ находился рядомъ съ этимъ домомъ, на углу Невскаго и теперешней Екатерининской улицы, но тогда онъ былъ бы виденъ на картинѣ Аничкова дворца, относящейся къ 1754—1760 г., а тамъ нѣтъ о немъ и помина. Между тѣмъ она даетъ отнюдь не фантастичный видъ, основанный только на проектѣ, ибо подробное сравненіе архитектуры дворца, изображеннаго на картинѣ, съ архитектурой дома Министерства Юстиціи *стр. 265* не оставляетъ сомнѣній въ тождествѣ обоихъ. Когда Растрелли могъ его выстроить для Барятинскаго, то послѣднему было 12—13 лѣтъ. Наконецъ, свидѣтельство 1840-хъ годовъ о томъ, что зданіе построено Растрелли, является обычнымъ заблужденіемъ эпохи, приписывавшей знаменитому зодчему чуть ли не всѣ постройки 18-го вѣка. Растреллієвской руки въ этомъ домѣ нѣтъ. Когда въ 1844 г. производился капитальный ремонтъ зданія, то неожиданно обнаружилось, что оно было выстроено прямо на землѣ, безъ фундамента, и пришлось возвести подъ нимъ подвалы со сводами. Это меньше всего похоже на Растрелли, постройки котораго долго славились необычайной солидностью и, напротивъ, очень похоже на технически неумѣлаго «гезеля» Кокоринова.



Жакъ Франсуа Блондель-младшій. Проектъ Академіи Художествъ при Московскомъ Университетѣ. 1756 г. (Библіотека Академіи Художествъ).

Александръ Филипповичъ Кокориновъ (род. 29 іюня 1726 г. на Уралѣ, ум. 10 марта 1772 г. въ Спб.)[1] былъ сыномъ тоже архитектора, служившаго на одномъ изъ сибирскихъ заводовъ Демидова[2]. Въ 1742 г. онъ поступилъ въ Московскую архитектурную школу кн. Ухтомскаго, гдѣ въ 1748 г. числился еще ученикомъ, а въ 1753 г. уже значится гезелемъ[3]. Шуваловъ очень торопился съ постройкой своего Петербургскаго дома, и къ пріѣзду туда двора все было почти закончено. 24 окт. 1754 г. хозяинъ его справлялъ здѣсь знаменитое новоселье, съ маскарадомъ, воспѣтое въ извѣстной одѣ Ломоносова, начинающейся словами:

«Мы, радость отъ небесъ, щедроты благодать
Пріемлемъ чрезъ тебя, Россіянъ вѣрныхъ мать».

Кокориновъ началъ постройку, повидимому, съ весны 1753 г. и къ осени 1754 г. закончилъ уже все[4]. Когда то домъ Шувалова стоялъ на Невскомъ проспектѣ, но прямо на Невскій выходилъ только большой «почетный дворъ», cour d'honneur,

[1] Обѣ даты были высѣчены на надгробномъ камнѣ Кокоринова по постановленію Академіи Художествъ въ 1772 г. (Архивъ Имп. Акад. Худ. «Дѣло о покойномъ господинѣ ректорѣ А. Ф. Кокориновѣ», № 22, 1774 г., л. 36). [2] «Русск. Біограф. словарь», томъ «Кнаппе-Кюхельбекеръ». Біографическая замѣтка въ словарѣ составлена на основаніи статьи П. Н. Петрова въ «Нивѣ» за 1870 г., № 47, 48 и 52 и статей въ «Сѣверн. Вѣстн.» 1804 г., ч. I, стр. 354 и въ «Худож. Газетѣ» 1836 г., № 2. [3] Дѣла кн. Ухтомскаго, вязка 12, д. 20; вязка 1, д. 13. «Сборникъ матеріаловъ для исторіи С. Петерб. Акад. Художествъ за сто лѣтъ». Спб. 1864—1866 г. Примѣчанія къ I ч., стр. 626. [4] Тамъ же, стр. 621. «Русск. Біогр. Слов.», томъ «Кнаппе-Кюхельбекеръ», стр. 63.



Валленъ Деламотъ. Главный фасадъ С. Петербургской Академіи Художествъ. 1765—1772 г.

самый же домъ находился, какъ тогда водилось, въ глубинѣ, выходя своей задней стороной на нынѣшнюю Италіанскую улицу. Главный фасадъ дома погибъ при застройкѣ въ 19-мъ вѣкѣ всей площади громаднаго двора, но и сохранившійся задній фасадъ даетъ полное представленіе объ архитектурѣ Кокоринова-гезеля. Основныя формы зданія говорятъ еще о полномъ подчиненіи господствовавшимъ формамъ барокко, но отдѣльныя детали уже указываютъ на нѣкоторый поворотъ въ другую сторону. Сюда надо отнести верхнія овальныя окна. Подвѣшенныя подъ окнами гирлянды, столь типичныя для послѣдующаго времени, и упрощенные наличники должны быть отнесены къ позднѣйшей эпохѣ, по всей вѣроятности къ 1844 г., когда домъ перестроили и хотѣли поддѣлаться подъ 18-й вѣкъ. Императрица Екатерина II говоритъ въ своихъ запискахъ, что «снаружи этотъ домъ, самъ по себѣ большой, былъ похожъ по своему убранству на манжеты изъ Алансонскихъ кружевъ, — до того онъ былъ украшенъ орнаментами» [1]. На картинѣ Аничкова дворца ясно видны эти пестрые кружевные наличники оконъ и вся вычура орнаментаціи. *Стр. 265.* Екатерина, воспитанная на строгой архитектурѣ Кваренги, не могла относиться къ Шуваловской затѣѣ иначе, какъ съ улыбкой, и нашла нужнымъ прибавить, что хотя въ этотъ домъ «владѣлецъ вложилъ весь свой вкусъ, но все же онъ отличался изрядной безвкусицей и былъ довольно плохъ,—только что богато устроенъ» [2]. Однако, современники Шувалова находили его палаццо однимъ изъ красивѣйшихъ въ Петербургѣ. Осенью 1753 г. Шуваловъ и кабинетъ секретарь императрицы баронъ Черкасовъ задумали отправить Кокоринова пенсіонеромъ за границу для завер-

[1] «Mémoires de l'impératrice Catherine II». Londres 1859, p. 290. [2] Тамъ же.



Валленъ Деламотъ. **Проектъ главнаго фасада С. Петербургской Академіи Художествъ. 1765—1772 г. (Библіотека Академіи Художествъ).**

шенія архитектурнаго образованія, но эта поѣздка почему то не состоялась [1]. Когда Шуваловскій домъ былъ оконченъ, Кокориновъ, получившій за эту постройку званіе «унтеръ-архитектора», сразу выдвинулся въ первый рядъ петербургскихъ архитекторовъ [2]. Всѣмъ наперерывъ хотѣлось заполучить молодого талантливаго зодчаго, не заваленнаго еще, подобно Растрелли, дѣлами, поэтому недорогого и покладистаго [3]. Рвавшемуся за границу Кокоринову такъ и не было суждено уѣхать изъ Россіи, ибо вскорѣ нашлось для него дѣло, на служеніе которому онъ отдалъ весь остатокъ своей недолгой жизни.

При Петрѣ Великомъ обученіе «художествамъ» было сосредоточено въ архитектурной школѣ, открытой при Канцеляріи Строеній и въ рисовальной школѣ, заведенной по приказанію государя при Петербургской типографіи, которая находилась

[1] Моск. Арх. Мин. Юстиціи, дѣла кн. Ухтомскаго, вязка 1, д. 13. По всей вѣроятности Шуваловъ отсрочилъ поѣздку до окончательной отдѣлки своего дома, которая затянулась до 1756 г., такъ какъ Екатерина II, говоря о немъ въ своихъ запискахъ подъ 1757 г., называетъ его только что отстроеннымъ. Она разсказываетъ при этомъ, что внутри его нѣсколько разъ происходили передѣлки. Очевидно, послѣ того, какъ зданіе было спѣшно окончено къ осени 1754 г., Шуваловъ не разъ еще заставлялъ Кокоринова мѣнять первоначальное убранство и его затѣйливыя крылья появились только между 1754 и 1756 годами. [2] Архивъ Акад. Худ., 22/1774 г. [3] Въ 1757 г. гетманъ Кириллъ Разумовскій писалъ въ Петербургъ гр. М. И. Воронцову, прося его «исходатайствовать гезеля Кокорина, который въ рукахъ теперь у Ивана Антоновича (бар. Черкасова)». Въ другой разъ онъ вновь пишетъ, что «всемѣрно хотѣлъ бы имѣть гезеля Кокорина, котораго Иванъ Антоновичъ держитъ въ мнимомъ проектѣ будто онъ его въ Италію доучиваться послать имѣетъ Высочайшее повелѣніе». «Тому ужъ пять лѣтъ, я чаю,—заканчиваетъ Разумовскій,—какъ онъ его Кокорина симъ вояжемъ обнадежилъ, только ужъ и самъ Кокоринъ привыкъ вѣрить, что сему не бывать». («Архивъ кн. Воронцова», т. IV, стр. 386). Высочайшее повелѣніе, дѣйствительно, было уже исходатайствовано давно, но поѣздка такъ и не состоялась.

подъ вѣдѣніемъ энергичнаго «цейхъ директора» Аврамова [1]. Подъ вліяніемъ Лейбница Петръ задумалъ учредить въ Петербургѣ академію, которую въ 1718 г. онъ представлялъ себѣ какъ академію наукъ и художествъ [2]. Въ 1724 г. Блюментростъ представилъ государю докладъ объ учрежденіи академіи, въ которомъ говоритъ: «Къ расположенію художествъ и наукъ употребляются обычно два зданія: первый образъ называется универзитетъ, второй—академіа, или соціететъ художествъ и наукъ» [3]. Докладъ былъ утвержденъ и началась переписка о вызовѣ ученыхъ художниковъ изъ чужихъ странъ. Петру не довелось дожить до открытія дѣятельности академіи и, открытая при Екатеринѣ I, она стала правильно функціонировать лишь при Аннѣ Іоанновнѣ. Заслуги академіи въ дѣлѣ развитія русскихъ художествъ огромны, но самое сочетаніе «наукъ и художествъ» въ одномъ учрежденіи неминуемо должно было тормозить какъ науки, такъ и художества, ибо ни первыя, ни вторыя не могли чувствовать себя въ академіи хозяевами. Въ проектѣ устава Академіи Наукъ, написанномъ при императрицѣ Аннѣ, предусмотрѣно, напримѣръ, и преподаваніе рисованія, но сдѣлана характерная оговорка о томъ, что это «художество ученымъ, хотя немногую пользу приноситъ, однакожъ великимъ есть украшеніемъ [4]. Еще опредѣленнѣе высказана была мысль о томъ, что въ Академіи Наукъ художества только терпимы, въ 1754 г. Въ этомъ году президентъ Академіи, графъ Кириллъ Разумовскій въ письмѣ къ Штелину сдѣлалъ ему нѣчто въ родѣ выговора, заявивъ, что «по большой части художники ни пользы ни дальней чести недѣлаютъ, кромѣ только единаго разглашенія, яко бы въ Академіи больше прилагается старанія художественную фабрику размножить, нежели науки» [5]. Когда Шуваловъ вошелъ въ силу, онъ рѣшилъ положить конецъ ненормальному положенію вещей, создавшемуся годами и задумалъ въ 1756 г. основать «Академію Художествъ». Любопытно при этомъ, что онъ едва не повторилъ старой ошибки, затѣявъ учрежденіе послѣдней при только что открытомъ имъ Московскомъ университетѣ. Его новая академія не сливалась бы, конечно, вполнѣ съ университетомъ, но все же была бы при немъ до извѣстной степени въ роли пасынка, и во всякомъ случаѣ, на второмъ мѣстѣ. По счастью, въ слѣдующемъ году онъ вынужденъ былъ отказаться отъ первоначальной мысли, такъ какъ художники, съ которыми велись въ это время переговоры въ Парижѣ, наотрѣзъ отказались ѣхать въ Москву, гдѣ вдали отъ двора не могли разсчитывать на хорошій заработокъ. Въ ноябрѣ 1757 г. Шуваловъ вошелъ въ сенатъ съ представленіемъ о необходимости открыть въ Петербургѣ Академію Художествъ. «Мы здѣсь художествъ почти не имѣемъ,—говоритъ Шуваловъ въ этой замѣчательной запискѣ,—ибо

[1] Петровъ. «Обзоръ движенія искусства въ Россіи съ 17-го вѣка по настоящее время». (Приложеніе къ сборнику матеріаловъ, стр. VIII). [2] Тамъ же, стр. 10. [3] «Матеріалы для исторіи Имп. Акад. Наукъ», т. I, Спб. 1885, стр. 14. [4] Петровъ. «Обзоръ движенія искусства въ Россіи», стр. XI. [5] Тамъ же, стр. XV.



Валленъ Деламотъ. Главный входъ въ С. Петербургскую Академію Художествъ. 1765—1772 г.

нѣтъ ниодного національнаго искуснаго художника притчина та что молодые обучающіяся люди приступаютъ къ сему ученію не имѣвъ никакого начала какъ въ иностранныхъ языкахъ такъ ивъ основаніи некоторыхъ наукъ необходимыхъ къ художествамъ и тѣмъ теряя одно время только одной практикой дѣлаютъ то что видятъ». «Многіе на большомъ иждивеніи содержащіяся здѣсь искусные художники нетокмо кого выучили но ни порядочнаго начала дали извиняясь сами неспособность учащихся». Шуваловъ рекомендовалъ взять изъ Московскаго университета молодыхъ людей, болѣе склонныхъ къ художествамъ, чѣмъ къ наукамъ, и перевести ихъ въ новую Академію [1]. 10 ноября 1757 г. сенатъ издалъ указъ: «означенную академію художествъ здесь всанктпетербурге учредить» [2]. Въ началѣ 1758 г. на Васильевскомъ островѣ былъ нанятъ домъ, въ которомъ помѣстили первыхъ учениковъ, привезенныхъ изъ Москвы, и Академія стала функціонировать, несмотря на то, что изъ выписанныхъ иностранцевъ пріѣхалъ пока одинъ только скульпторъ Жилле. Къ началу лѣта было уже 38 учениковъ и состоялся первый экзаменъ, но лишь съ прибытіемъ другихъ профессоровъ постепенно наладилась жизнь въ новомъ учебномъ заведеніи. Кромѣ скульптора здѣсь было уже нѣсколько живописцевъ: Лелорренъ, Моро [3] и Де Вельи [4]. Архитектора не было, а былъ лишь «каменный мастеръ» Валуа [5], преподававшій ученикамъ начатки архитектуры. Осенью этого года Шуваловъ предложилъ Кокоринову мѣсто архитектора академическихъ зданій [6]. Быстро возраставшее учрежденіе не могло вмѣстить всѣхъ учениковъ, классы и мастерскія въ одномъ зданіи, и пришлось нанимать нѣсколько сосѣднихъ домовъ на набережной Невы, на углу третьей и четвертой линіи. Шуваловъ еще до открытія Академіи имѣлъ въ виду постройку особаго для нея зданія и даже въ самомъ началѣ въ 1756 г., когда предполагалъ учредить ее въ Москвѣ, поручилъ популярному въ то время парижскому архитектору Блонделю младшему составить для нея проектъ [7]. Проектъ этотъ, хранящійся въ библіотекѣ Академіи Художествъ *стр. 267*, можетъ служить типичнымъ образчикомъ начинавшагося во Франціи поворота къ болѣе строгимъ формамъ, и въ то же время свидѣтельствуетъ о томъ, что идея Блонделя несомнѣнно отразилась на построенномъ позже зданіи Академіи, существующемъ и понынѣ. Отправляясь отъ Блонделевскаго проекта, Кокориновъ приступилъ къ разработкѣ новаго, гораздо болѣе грандіознаго плана, который бы

[1] Копія-варіантъ съ подлинной записки, представленной сенату. (Арх. Имп. Акад. Худ., № 1, 1757 г.). [2] Тамъ же. [3] Это былъ знаменитый впослѣдствіи художникъ, извѣстный подъ именемъ Moreau le Jeune. [4] «Mémoires pour servir à l'histoire de l'académie Impériale des Beaux Arts de St. Pétersbourg». Анонимная записка современника въ Архивѣ Академіи. (Петровъ. «Сборникъ матеріаловъ», ч. I, стр. 4—7). [5] «Maître maçon de la ville Paris Vallois», какъ онъ подписывался самъ. [6] Указомъ 13 окт. 1758 г. Кокориновъ назначенъ изъ унтеръ-архитекторовъ въ архитекторы Академіи. (Архивъ Акад. Худ., 22/1774). [7] Jacques François Blondel славился своей архитектурной школой, открытой имъ въ 1739 г. и доставившей ему въ 1756 г., какъ разъ передъ тѣмъ, какъ Шуваловъ къ нему обратился, званіе члена Парижской академіи.

Кокориновъ и Деламотъ.



Боковой фасадъ С. Петербургской Академіи Художествъ.

отвѣчалъ измѣнившимся условіямъ и самостоятельному значенію Петербургской Академіи [1]. Давно было извѣстно, что главный фасадъ Академіи Художествъ принадлежитъ не Кокоринову, а Валленъ Деламоту, пріѣхавшему въ Петербургъ по вызову Шувалова и занявшему съ сентября 1759 г. должность профессора архитектуры въ Академіи [2]. Казалось бы, что весь смыслъ въ архитектурѣ этого дѣйствительно превосходнаго зданія сводится именно къ его главному фасаду, одному изъ шедевровъ 18-го вѣка, и авторство этого фасада влечетъ за собою въ сущности авторство всего зданія. На всемірной выставкѣ въ Парижѣ въ 1900 г. въ ретроспек-

[1] Первые шесть лѣтъ Академія Художествъ продолжала еще считаться «при Московскомъ университетѣ», хотя въ сущности только номинально. Съ 1764 г., съ утвержденіемъ новаго положенія о ней, она утратила всякую связь съ Москвой. [2] Президентъ А. Н. Оленинъ, вступившій въ управленіе академіей въ 1817 г. и знавшій многихъ участниковъ постройки зданія, говоритъ о его архитекторахъ слѣдующее: «Въ слѣдъ за Всемилостивѣйшимъ пожалованіемъ выше сего упомянутыхъ Привилегіи, Устава и Штата, приступлено было въ 1765 году къ построенію великолѣпнаго и огромнаго зданія сей Академіи, по проекту и плану тогдашняго Директора оной, г. Архитектора Кокоринова. Лицевая сторона сей Академіи была расположена по чертежу бывшаго тогда здѣсь Французскаго Архитектора Ламота». («Краткое Историческое Свѣдѣніе о состояніи Императорской Академіи Художествъ». Спб. 1829). Въ другой разъ Оленинъ опять говоритъ, что зданіе академіи «несомнѣнно прожектировано Русскимъ художникомъ, знаменитымъ уже по сему одному проекту зодчимъ, и бывшимъ Директоромъ Академіи Кокориновымъ, какъ то весьма извѣстно сей Академіи, а ровно что передній фасадъ оной былъ построенъ по проекту Французскаго Архитектора Ламота». («Отчетъ Президента Императорской Академіи Художествъ съ 1817 по 1834 годъ». Спб. 1834). Свидѣтельство такого лица, какъ Оленинъ, не оставляетъ сомнѣнія въ томъ, что авторомъ проекта академіи былъ Кокориновъ, выработавшій весь планъ ея и всю архитектуру, выправленную и улучшенную вслѣдъ затѣмъ Деламотомъ.

тивномъ отдѣлѣ архитектуры былъ выставленъ старинный проектъ фасада Петербургской Академіи, снабженный подписью Vallin de La Mothe. 269.

Жанъ Батистъ Мишель Валленъ Деламотъ (род. въ Ангулемѣ въ 1729 г., ум. тамъ же, 17 апр. 1800 г.) былъ приглашенъ Шуваловымъ въ качествѣ профессора академіи лѣтомъ 1759 г. и съ осени этого года уже вступилъ въ число преподавателей [1]. Подписанный имъ проектъ Петербургской академіи заинтересовалъ бывшаго на выставкѣ великаго князя Владиміра Александровича, который купилъ его у наслѣдниковъ знаменитаго зодчаго и подарилъ Академіи Художествъ. Для тѣхъ, кто видѣлъ проектъ, не оставалось уже сомнѣнія въ томъ, что строителемъ академіи былъ Деламотъ, и имя Кокоринова казалось пристегнутымъ сюда по какому то недоразумѣнію. Однако, тщательное изученіе всѣхъ документовъ по постройкѣ этого загадочнаго зданія, хранящихся въ архивѣ академіи, вполнѣ подтверждаетъ старинныя преданія, приписывающія Кокоринову крупную роль въ постройкѣ академіи. И Левицкій былъ правъ, когда на своемъ великолѣпномъ портретѣ изобразилъ его съ планомъ академическаго зданія. *Стр. 263.*

28 іюня 1765 г. происходила закладка новаго зданія академіи, или «торжественная Инавгурація» ея [2]. Шуваловъ, сдѣлавшій Кокоринова сначала инспекторомъ, а потомъ и директоромъ академіи, уже уѣхалъ изъ Россіи, и президентомъ былъ Ив. Ив. Бецкой, извѣстный основатель Воспитательнаго дома [3]. Въ день инавгураціи Кокориновъ былъ избранъ профессоромъ архитектуры, въ 1767 г. адъюнктъ-ректоромъ, еще черезъ два года ректоромъ, а въ 1772 г. онъ умеръ. Вдова его въ цѣломъ рядѣ прошеній о пенсіи, подававшихся ею безуспѣшно между 1772 и 1779 г., каждый разъ указывала на «труды его по строенію новой академіи»: «дѣлано имъ разные прожекты прежде еще инавгураціи аітого числа идействительно вступилъ поапробованнымъ его прожектамъ встроение, вкоторое время находясь вбезпрерывныхъ трудахъ, лишась всѣхъ партикулярныхъ выгодъ посвоей професіи, подверженъ былъ разнымъ приключеніямъ ускорившимъ его кончину» [4].

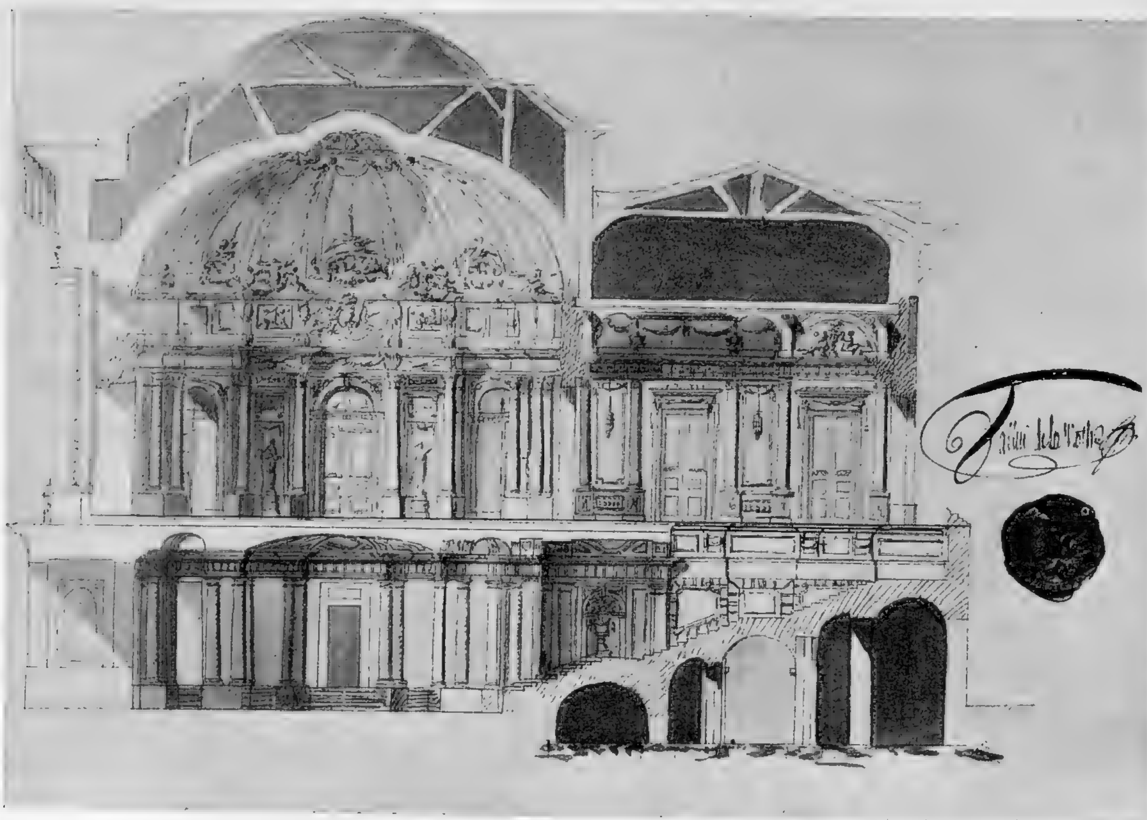
[1] Архивъ Акад. Худож., 166/1775 г., л. 1—2, 90; Рукописная замѣтка П. Н. Петрова въ бумагахъ Собко въ Публичной библіотекѣ. Старинное правописаніе de La Mothe давно уже во Франціи замѣнено слитнымъ Delamotte, котораго придерживаемся въ дальнѣйшемъ и мы. [2] Петровъ. «Сборникъ матеріаловъ», стр. 105. [3] Инспекторомъ Кокориновъ назначенъ ордеромъ Шувалова отъ 1 ноября 1760 г., а 12 іюня 1761 г. «ему поручена дирекція надъ академіей». (Арх. Акад. Худ., 22/1774 г.). Бецкой вступилъ въ управленіе академіей въ мартѣ 1763 г. послѣ вынужденнаго отъѣзда Шувалова за границу. По ордеру Бецкаго 8 марта «велено ему г. Кокоринову имѣть неослабное смотрѣніе по всему академическому корпусу» (тамъ же, л. 2). [4] Тамъ же, л. 5. Кокориновъ женился въ 1760 г. на дочери извѣстнаго богача Г. А. Демидова, Пульхеріи Григорьевнѣ и жилъ широко, вращаясь въ лучшемъ обществѣ того времени. Поэтому и съ пенсіей его вдовѣ не слишкомъ торопились. Что касается «разныхъ приключеній», которымъ былъ подверженъ ея мужъ, то это очевидно тѣ начеты и разныя придирки, съ которыми приставали къ нему за все время веденія имъ огромнаго дѣла постройки академическаго зданія. Сохранилось преданіе, будто Кокориновъ повѣсился на чердакѣ академіи. Петровъ принимаетъ его, по обыкновенію округляя «исторійку» и разсказывая о больныхъ, издерганныхъ нервахъ талантливаго, затравленнаго архитектора, приведшихъ его къ самоубійству. («Нива» 1870 г., № 52). Однако, самъ же Петровъ отыскалъ въ кладбищенской вѣдомости Сампсоновской церкви 1772 г. подъ 13 марта такую запись: «Акаде. Худож. Ректоръ

То же подтвердилъ въ своемъ представленіи Бецкому и Совѣтъ Академіи, прибавившій что «во время сочиненія первыхъ прожектовъ покойникъ получалъ еще особое вознагражденіе» [1]. Какъ показываютъ многочисленныя строительныя дѣла 1765—1772 г., Кокориновъ велъ единолично всю постройку. Бецкой учредилъ «экспедицію строенія академіи», членами которой состояли Кокориновъ, конференцъ-секретарь Салтыковъ и Деламотъ, но, какъ видно изъ официальныхъ документовъ, всѣмъ завѣдывалъ Кокориновъ, «а господинъ профессоръ деламотъ хотя и опредѣленъ кооному строенію но онъ только былъ въ однихъ совѣтахъ а въ производствѣ дѣлъ не касался» [2].

Изъ сопоставленія всѣхъ документовъ, сравненія главнаго фасада академіи съ остальными тремя сторонами зданія, а также сравненія существующаго главнаго фасада съ проектами Деламота и Блонделя—можно воспроизвести слѣдующую схему созданія нынѣшняго облика академіи. Задолго до инавгураціи Кокориновъ уже приступилъ къ разработкѣ своего проекта, въ основу котораго былъ положенъ проектъ Блонделя. Изъ небольшого скромнаго зданія надо было создать гигантское сооруженіе, какимъ Шувалову представлялась его «Трехъ знатнѣйшихъ художествъ академія». Вдвоемъ съ Кокориновымъ они несомнѣнно долго взвѣшивали общую концепцію плана и въ концѣ концовъ былъ выработанъ существующій планъ зданія — гигантскій четвероугольникъ съ вписанной въ него окружностью. *Стр. 266.* Теперешній вестибюль являлся когда то проѣздомъ, сквозь который можно было въѣхать въ круглый дворъ. Деламотъ, внѣ всякаго сомнѣнія, внесъ въ этотъ планъ не мало поправокъ, но опредѣлить долю его участія въ предварительной разработкѣ мы не можемъ.

Что касается архитектурныхъ формъ академіи, то проектъ главнаго фасада Деламота не былъ осуществленъ полностью, и въ натурѣ приставныя колонны на крыльяхъ, соединяющихъ центръ съ боковыми выступами, замѣнены пилястрами. *Стр. 268.* Торцы боковыхъ павильоновъ, сильно выступающіе у Деламота и снабженные колоннами, въ натурѣ также не существуютъ и слабые ризалиты убраны пилястрами. *Стр. 273.* Вѣрнѣе всего, что Кокориновъ воспользовался пріемами Блонделевскаго фасада, общая идея котораго сохранена и сейчасъ, но Деламотъ рѣшилъ его «классичнѣе», придавъ зданію недостававшую ему торжественность. Система трехъ этажей, рустованнаго нижняго и объединенныхъ однимъ ордеромъ двухъ верхнихъ—взята цѣликомъ у Блонделя, и измѣнены только пропорціи. Особенно близки окна средняго этажа. Главный фасадъ *стр. 268, 271,* почти повторяетъ тѣ пріемы, которые мы видимъ въ

Александръ Филиповичъ Кокориновъ 47 лѣтъ, водяной болѣзнію боленъ былъ два мѣсяца, исповѣданъ и пріобщенъ Симеоновской церкви іереемъ Іоанномъ Николаевымъ». («Примѣчанія», стр. 626). О водянкѣ говорится и въ документахъ Академіи, изъ которыхъ видно также, что онъ долго болѣлъ передъ смертью. [1] Мнѣніе Совѣта Академіи 5 дек. 1776 г. (Архивъ Акад. Худ., 22/1774 г., л. 59). [2] Кромѣ того, онъ дважды на продолжительное время уѣзжалъ за границу, а по возвращеніи всецѣло поглощенъ былъ другими своими постройками.



Валленъ Деламотъ. **Разрѣзъ вестибюля, лѣстницы и конференцъ-зала С. Петербургской Академіи Художествъ.—Между 1765 и 1770 г. (Библіотека Академіи Художествъ).**

другихъ постройкахъ Деламота, особенно въ его Эрмитажѣ. *Стр. 281.* Въ остальномъ академія мало напоминаетъ его архитектуру и всюду чувствуется другая, болѣе примитивная рука. Не надо при этомъ забывать, что зданіе академіи штукатурилось уже въ самомъ концѣ 18-го вѣка, а частью даже въ началѣ 19-го, и много деталей могло быть внесено тогда. Судя по сохранившейся модели, первоначально декоративная обработка наружныхъ стѣнъ была не такъ проста, какъ теперь, и очевидно въ эпоху строгаго классицизма сочли нужнымъ убрать и послѣдніе слѣды барочнаго духа, свойственнаго еще Кокоринову и Деламоту. Въ концѣ концовъ, за полной невозможностью точно опредѣлить, гдѣ кончается въ зданіи академіи Кокориновъ и гдѣ начинается Деламотъ, приходится его приписать имъ обоимъ. За исключеніемъ главнаго фасада, только одна часть здѣсь несомнѣнно принадлежитъ Деламоту,—это вестибюль, съ его красивой разстановкой колоннъ. *Стр. 277.* Доказательствомъ его авторства служитъ подписной эскизный проектъ, хранящійся въ библіотекѣ Академіи Художествъ. *Стр. 276.* Вестибюль и

Валленъ Деламотъ.



Вестибюль Академіи Художествъ.

лѣстница выстроены уже Фельтеномъ, бывшимъ послѣ Кокоринова директоромъ, но постройка производилась цѣликомъ по Деламотовскому проекту [1]. Еще одну часть можно съ большимъ вѣроятіемъ приписать ему, — декоративную обработку круглаго двора. *Стр. 279.* Разбивка средняго фасада здѣсь очень напоминаетъ пріемъ декорировки купола въ его проектѣ «Егермейстерскаго корпуса» [2]. Кокориновъ, всецѣло поглощенный постройкой своего любимаго дѣтища—академіи, не строилъ больше ничего, Деламотъ же, напротивъ, строилъ много какъ въ Петербургѣ, такъ и внѣ его. Въ 1762 г. онъ выстроилъ въ Москвѣ не существующее нынѣ зданіе Коллегіи Иностранныхъ дѣлъ, стоявшее въ Кремлѣ подлѣ

[1] А. Н. Оленинъ. «Краткое Историч. Свѣдѣніе», Спб. 1829. [2] Проектъ этотъ подписной, хранится въ Архивѣ Мин. Двора и датированъ 1761 г. Осуществленъ онъ не былъ.

Военной Коллегіи, близъ теперешняго зданія Оружейной палаты, подлѣ арки . Въ 1764—1767 г. онъ построилъ «Эрмитажъ»,—то прелестное зданіе, которое примыкаетъ къ Зимнему дворцу, непосредственно слѣдуя за нимъ по набережной [2]. Теперь за нимъ сохранилось названіе «старый Эрмитажъ». *Стр. 281.* Внутри его все было передѣлано въ серединѣ 19-го вѣка, но наружный фасадъ сохранился въ первоначальномъ видѣ. Система его совершенно та же, что и въ Академіи Художествъ, а нѣкоторыя детали, напримѣръ, полукруглыя окна средняго этажа и меандровый поясъ, тянущійся надъ этими окнами, прямо тождественны въ обоихъ случаяхъ, особенно съ моделью академіи. Нижній этажъ Эрмитажа даже разрустованъ точно такъ же, какъ на модели,—чередованіемъ глади и рустовъ. Фасадъ, выходящій на Милліонную,—въ старину онъ назывался «Малымъ Зимнимъ дворцомъ»—выдержанъ Деламотомъ въ болѣе старыхъ формахъ и низъ его прямо повторяетъ Растрелліевскіе пріемы, дѣлающіе этотъ павильонъ какъ бы естественнымъ продолженіемъ Зимняго дворца. *Стр. 280.* Сохранившійся въ Эрмитажѣ первоначальный проектъ зданія указываетъ, что верхній этажъ надстроенъ позже, отчего зданіе весьма пострадало. Между Эрмитажемъ и Малымъ дворцомъ были устроены висячіе сады.

Въ началѣ 1760-хъ годовъ Деламотъ составилъ проектъ Доминиканскаго монастыря,—нынѣшней католической церкви св. Екатерины на Невскомъ [3]. *Стр. 283.* Проектъ не былъ осуществленъ цѣликомъ и двѣ башни, предположенныя авторомъ съ задней стороны, по угламъ монашескаго флигеля, гдѣ теперь помѣщаются лѣстницы, не были вовсе выстроены [4].

Въ 1765—1771 г., по проекту Деламота, была сооружена въ городѣ Почепѣ Черниговск. губ. для гетмана Разумовскаго изящная церковь, сохранившаяся до сихъ поръ безъ измѣненій [5]. *Стр. 282.* По плану она представляетъ тотъ же латинскій крестъ, что и Петербургская католическая, только концы его закруглены. Въ ея формахъ, особенно въ изогнутыхъ углахъ главнаго, центральнаго массива, чувствуется также ясное тяготѣніе къ барокко, какъ видно оно и въ многочисленныхъ раскрѣповкахъ. Но самая барочная часть храма—его иконостасъ, выдержанный еще

[1] Петровъ. «Примѣчанія къ первой части сборника матеріаловъ», стр. 773. [2] Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга», ч. I, стр. 329. Георги ошибочно приписалъ постройку «стараго Эрмитажа» Фельтену, строившему сосѣднее съ нимъ зданіе—«новый Эрмитажъ» и отвѣчавшій ему на Милліонной Шепелевскій дворецъ, а также висячіе сады Эрмитажа. [3] Закладка церкви происходила 16 іюля 1763 г., но строеніе начато, по словамъ Пушкарева, еще 14 января 1761 г. Если это такъ, то проектъ монастыря является, быть можетъ, самой ранней работой Деламота въ Россіи, чѣмъ и объясняется нѣсколько отсталая, слишкомъ еще отзывающаяся духомъ барокко, архитектура главнаго портала. Постройка церкви очень затянулась, и въ 1776 г. Деламотъ уѣхалъ изъ Россіи, не окончивъ ея. Послѣ него постройку велъ Ринальди, а оканчивалъ ее Минчаки. Храмъ освященъ только 7 окт. 1783 г. (Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга», ч. I, стр. 292—293). [4] Проектъ монастыря, по словамъ Петрова, переданъ былъ изъ Государствен. архива въ библіотеку Академіи Наукъ. («Примѣчанія къ I части сборника матеріаловъ», стр. 773). [5] Ѳ. Ѳ. Горностаевъ. «Строительство графовъ Разумовскихъ въ Черниговщинѣ». М. 1911, стр. 26. Авторство Деламота слѣдуетъ изъ надписей 18-го вѣка, свидѣтельствующихъ, что храмъ и дворецъ въ Почепѣ строились мѣстнымъ архитекторомъ Яновскимъ по проекту Деламота.



Валленъ Деламотъ. Круглый дворъ Академіи Художествъ. 1765—1772 г.

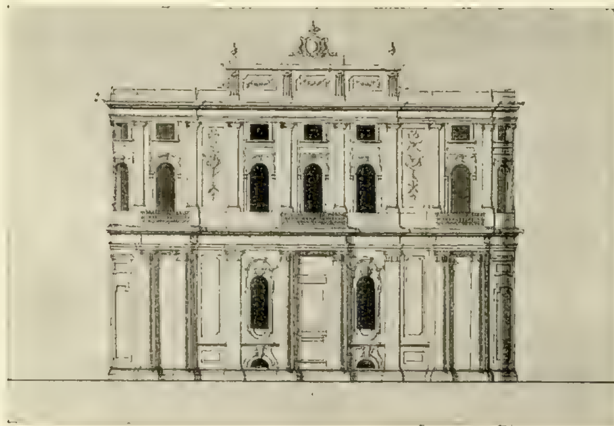
всецѣло въ традиціяхъ Растрелли. Иконостасъ дѣлался въ Петербургѣ и стойкія церковныя преданія долго еще держались за излюбленный старый типъ декораціи. Всѣ его детали прорисованы необыкновенно тонко и съ большой любовью.

Въ 1760-хъ годахъ Деламотъ былъ занятъ еще достройкой Гостинаго двора на Невскомъ, начатаго въ 1759 г. по проекту Растрелли, но потомъ пріостановленнаго. Деламотъ продолжалъ постройку уже по своему проекту, составленному имъ въ 1761 г., и сохранившему только число его арокъ, такъ какъ фундаменты были уже выведены [1]. Во второй половинѣ 19-го вѣка декорація Гостинаго двора была значительно измѣнена, сообразно вкусамъ времени, и о прежнихъ спокойныхъ формахъ зданія даетъ представленіе только сѣверо-западный уголъ его, сохранив-

[1] 22 мая 1761 г. И. И. Шуваловъ испросилъ Высочайшее повелѣніе на достройку Гостинаго двора по чертежамъ Валленъ Деламота. (Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 598).



Валленъ Деламотъ.
«Малый Зимній дворецъ».
1764—1767 г.



Первоначальный видъ дворца. (Чертежъ въ собраніи Эрмитажа).



Валленъ Деламотъ. Старый Эрмитажъ. 1764—1767 г.



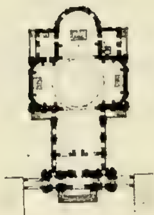
Деламотъ.
Воскресенская церковь
въ Почепѣ Черниг. губ.
1765—1771 г.



(Изъ книги
Ө. Ө. Горностаева
«Строительство графовъ
Разумовскихъ въ
Черниговщинѣ»).

Валленъ Деламотъ.

Католическая церковь св. Екатерины на Невскомъ въ Спб.



Заложена въ 1763 г., освящена въ 1783 г.



Валленъ Деламотъ. Гостиный дворъ въ Спб. 1759—1765 г.

шійся безъ особенныхъ перемѣнъ. *Стр. 284.* Только всѣ профиля «смазаны» отъ частыхъ окрасокъ и срѣзаны базы колоннъ. Необыкновенное сходство въ обработкѣ закругленныхъ угловъ Гостинаго двора и Новой Голландіи заставляетъ приписать Деламоту и эту постройку. *Стр. 285.* Новая Голландія сооружена въ 1765 г., и мы тщетно будемъ искать среди Петербургскихъ архитекторовъ этого времени другого мастера, который рѣшилъ бы эту задачу, именно такъ, какъ она рѣшена здѣсь [1]. Особенно блестяща композиція главныхъ воротъ Новой Голландіи. *Стр. 287.* Эта прекрасная арка одна изъ самыхъ вдохновительныхъ архитектурныхъ затѣй, сохранившихся отъ стараго Петербурга.

Изъ частныхъ домовъ, сооруженныхъ Деламотомъ, сохранился только одинъ— дворецъ гр. Кирилла Разумовскаго въ Почепѣ. *Стр. 286.* Построенный мѣстнымъ

[1] «Старые Годы» 1910 г., май—іюнь, стр. 74, статья Л. и М. Рудницкихъ.



Валленъ Деламотъ. Новая Голландія въ Спб.—1765 г.

архитекторомъ по Деламотовскому проекту, онъ позже сильно пострадалъ отъ измѣнчивыхъ вкусовъ владѣльцевъ, не разъ его передѣлывавшихъ, и только по старинымъ чертежамъ можно составить себѣ представленіе о его быломъ видѣ [1]. Почепская усадьба интересна не столько своей архитектурой, сколько красивымъ генеральнымъ планомъ, — сочетаніемъ прямоугольника дворца съ овальнымъ дворомъ, образуемымъ двумя служебными флигелями.

[1] Дворецъ построенъ архитекторомъ Яновскимъ по проекту Деламота, какъ видно изъ надписи на генеральномъ планѣ 1796 г., хранящемся вмѣстѣ съ другими чертежами этого же года у нынѣшняго владѣльца Почепской усадьбы гр. К. П. Клейнмихеля. Онъ построенъ въ 1770-хъ годахъ. (Ѳ. Ѳ. Горностаевъ. «Строительство графовъ Разумовскихъ въ Черниговщинѣ», стр. 24—25).

Валленъ Деламотъ. Дворецъ гр. К. Г. Разумовскаго въ Почепѣ Черниг. губ.



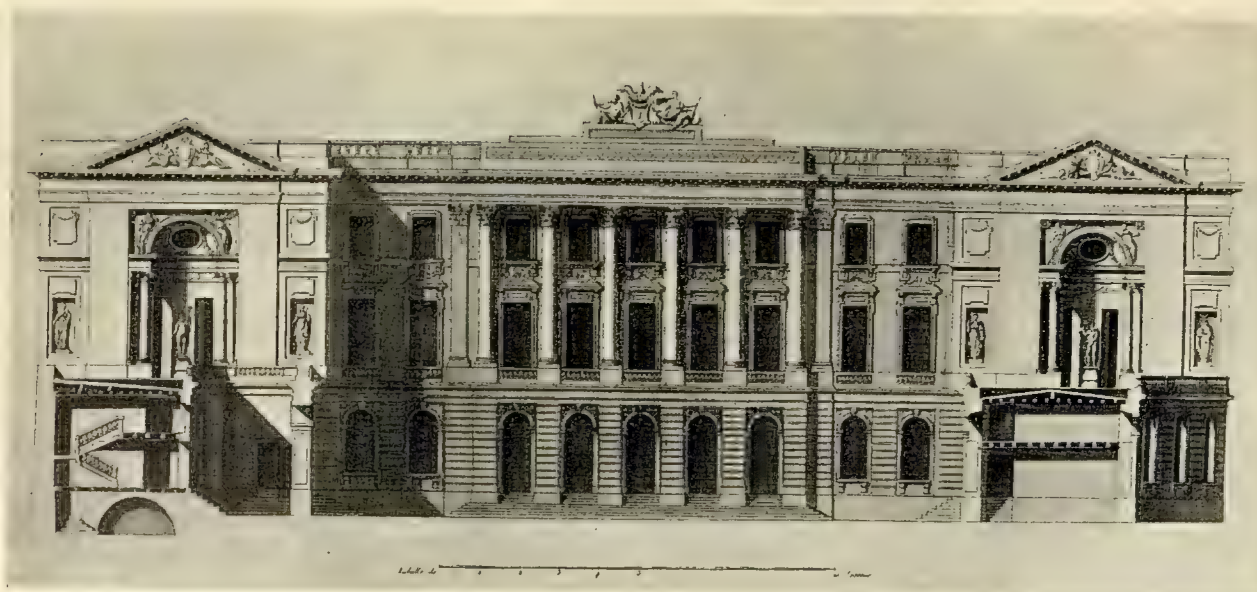
1765—1770 г. (Изъ матеріаловъ Ѳ. Ѳ. Горностаева по «Черниговщинѣ»)

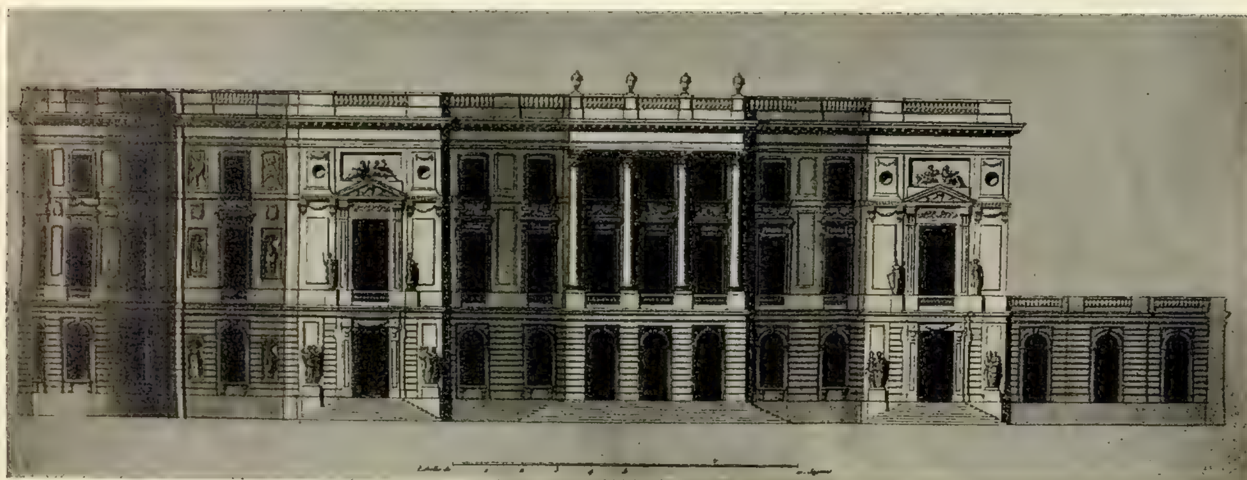
Изъ Петербургскихъ построекъ Деламота особенно славился дворецъ гр. И. Г. Чернышева у Синяго моста. *Стр. 288.* Онъ стоялъ на томъ самомъ мѣстѣ, гдѣ въ серединѣ 19-го вѣка былъ выстроенъ Маріинскій дворецъ, — теперешнее зданіе Государственнаго Совѣта, и мы знаемъ его только по гравюрѣ [1]. Дворецъ Чернышева, несмотря на свою раннюю дату, уже довольно «классиченъ» по разбивкѣ, и двѣ его лоджи на боковыхъ выступахъ декорированы совсѣмъ такимъ же Палладіанскимъ пріемомъ, какой позже, въ эпоху директоріи и при Наполеонѣ, былъ въ ходу въ Парижѣ. Только детали выдаютъ мастера времени барокко. Деламотъ дважды совершалъ продолжительныя поѣздки за границу, по его словамъ, «предпринятыя для пользы и усовершенствованія въ своемъ искусствѣ» [2]. Въ началѣ 1775 г. онъ подалъ прошеніе объ увольненіи. Не разсчитывая болѣе на значительныя работы при дворѣ, такъ какъ вкусы императрицы къ тому времени уже ясно опредѣлились, онъ предпочелъ уѣхать изъ Россіи, предложивъ Академіи, въ видѣ отплаты за пенсію, наблюдать за русскими пенсіонерами въ Парижѣ [3]. 6 апр. 1775 г. онъ былъ уволенъ и, поселившись на своей родинѣ въ Ангулемѣ, сталъ аккуратно исполнять различныя порученія Академіи и посылалъ отчеты о заграничныхъ пенсіонерахъ [4]. Въ 1800 г. онъ умеръ [5]. О его постройкахъ во Франціи, послѣ отъѣзда изъ Россіи, мы не можемъ ничего сказать. Въ 1793 г., послѣ казни Людовика XVI, Академія прекратила Деламоту высылку пенсіи [6]. Такъ отблагодарила Академія человѣка, воспитавшаго въ ея стѣнахъ цѣлое поколѣніе молодыхъ художниковъ, и давшаго имъ знанія, съ которыми они вскорѣ открыли блестящую въ русской архитектурѣ эпоху.

[1] Домъ Чернышева былъ выстроенъ въ 1767 г., такъ какъ 4 апр. 1768 г. графъ праздновалъ въ окончательно отдѣланномъ зданіи новоселье. (Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 750). Деламотъ издалъ Чернышевскій палаццо въ серіи гравюръ, исполненныхъ Колпашниковымъ, изъ которыхъ мы нѣкоторыя здѣсь воспроизводимъ. Строитель посвятилъ ихъ владѣльцу дома, гр. Ив. Григ. Чернышеву. [2] Арх. Акад. Худ., 16/1775 г. Въ первый разъ онъ уѣхалъ въ августѣ 1766 г. и вернулся въ мартѣ 1767 г. (тамъ же, л. 3), во второй разъ онъ выѣхалъ въ декабрѣ 1773 г. и вернулся только въ сентябрѣ 1774 г. (тамъ же, л. 28, 31, 32). [3] Арх. Акад. Худ., 16/1775 г., л. 33. [4] Тамъ же, л. 39. [5] 17-го флореаля 8-го года. (Тамъ же, л. 90). [6] 15 февр. 1793 г. состоялось опредѣленіе Академіи «вслѣдъ указа запрещающаго имѣть съ французами вотечествѣ ихъ или же въ арміяхъ ихъ пребывающими какое бы то ни было сообщеніе, прекратить Деламоту выдачу пенсіи». (Тамъ же, л. 85).



Валленъ Деламотъ. Арка Новой Голландіи.—1765 г.





Валленъ Деламотъ.

Дворецъ гр. И. Г. Чернышева въ Спб. 1766—1768 г.



Гравюры Колпашникова съ чертежей Деламота. (Собраніе Румянцевскаго музея въ Москвѣ).

*Антоніо Ри-
нальди.*

Барельефный портретъ работы неизвѣстнаго мастера въ Гатчинскомъ дворцѣ.



XVII.

АНТОНІО РИНАЛЬДИ.

(Род. около 1709 г., ум. въ 1790-хъ годахъ).

Въ 1752 г. въ Россію прибылъ италіанскій архитекторъ Ринальди, составившій себѣ въ Римѣ нѣкоторое имя и поэтому приглашенный графомъ Кирилломъ Разумовскимъ для предполагавшейся постройки города Батурина [1]. Возведенный въ 1750 г. въ званіе гетмана Малороссіи, двадцатилѣтній Разумовскій поселился въ Глуховѣ, гдѣ началъ вести жизнь настоящаго владѣтельнаго князя, окруживъ себя

[1] Въ письмѣ къ гр. М. И. Воронцову отъ 21 іюля 1757 г. Разумовскій говоритъ: «Я держалъ черезъ пять лѣтъ и прежняго архитектора Ринальди по моему собственному опредѣленію». («Архивъ кн. Воронцова», т. IV, стр. 388). Изъ этого слѣдуетъ, что Ринальди прибылъ въ Россію въ 1752 г. Почему выборъ Разумовскаго палъ именно па Ринальди, познакомился ли онъ съ нимъ лично во время своего путешествія по Италіи, или кто либо рекомендовалъ ему этого зодчаго, мы не знаемъ.



Ринальди. **Панорама Ораніенбаумскихъ увеселительныхъ построекъ.**
Изъ изданія «Pianta ed elevazione delle fabbriche esistente nel nuovo giardino di Oranienbaum». Roma 1796.
(Собраніе кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова въ Спб.).

дворомъ и тѣлохранителями. Тогда то онъ и задумалъ обстроить административный центръ гетманства, Батуринъ, превративъ захолустное мѣстечко въ настоящую столицу, похожую на одну изъ тѣхъ, которыя онъ видѣлъ въ свои учебные годы за границей. Однако, несмотря на состоявшійся указъ «о строеніи города Батурина», въ Петербургѣ скоро отказались отъ этой мысли, отговариваясь отсутствіемъ средствъ [1]. Дѣло ограничилось постройкой гетманскаго дворца, который и былъ, повидимому, возведенъ Ринальди въ 1752—1753 г., но около 1800 г. онъ совершенно перестроенъ, и въ бывшихъ владѣніяхъ Разумовскаго не осталось, на сколько намъ извѣстно, никакихъ слѣдовъ пребыванія здѣсь этого мастера [2]. Въ началѣ 1754 г.

[1] «Архивъ кн. Воронцова». т. XXV, стр. 221. [2] Alex. Vassiltchikow. «Les Razoumowski». Edition française par Alexandre Brückner. Halle 1893, vol. I, p. 235. Интересный по плану домъ, выстроенный гетманомъ въ Баклани, едва ли можно приписать Ринальди. Вѣрнѣе всего, что онъ построенъ архитекторомъ Бартуліати, выписаннымъ имъ вмѣстѣ съ декораторомъ Веперони въ Батуринъ въ 1757 г., и въ 1760 г. уже отпущеннымъ обратно въ Петербургъ. («Архивъ кн. Воронцова», т. IV, стр. 395, 398). *Бартуліати* (Barthuliati) женатый на дочери Растрелли, былъ архитекторомъ, *Венерони,* повидимому, только декораторомъ. Они всегда работали вмѣстѣ и Разумовскій на-



Ринальди. Китайскій дворецъ въ Ораніенбаумѣ. 1762—1768 г.

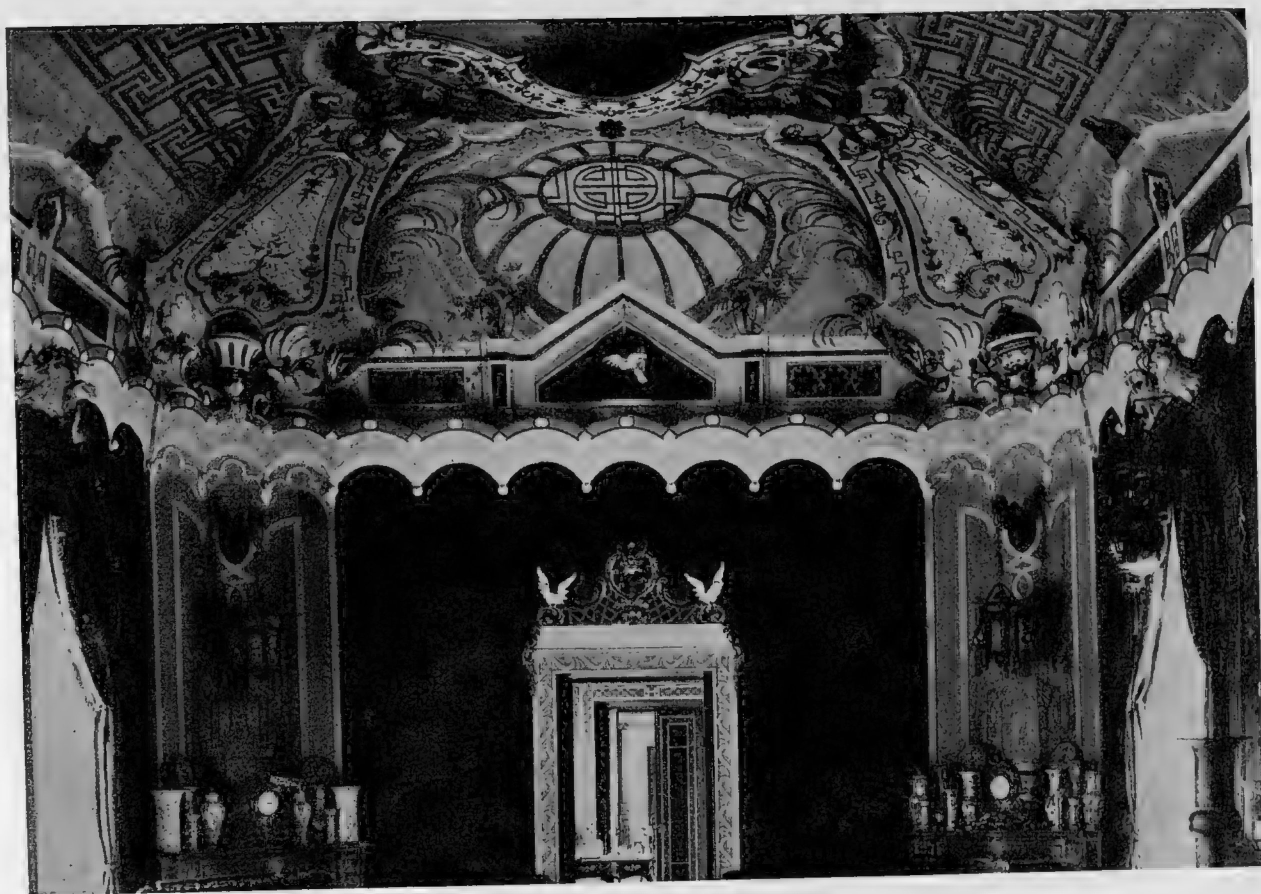
Разумовскій поѣхалъ въ Москву, куда привезъ и Ринальди [1]. Строилъ ли онъ здѣсь что либо, мы не знаемъ, но въ слѣдующемъ году мы видимъ его уже въ Петербургѣ, гдѣ онъ занятъ былъ какимъ то проектомъ для вицеканцлера гр. Воронцова [2]. Около этого времени Ринальди сдѣлался, вѣроятно, извѣстенъ великой

зываетъ ихъ «inséparables». Описаніе Баклани см. у Лазаревскаго, «Описаніе старой Малороссіи», т. I, стр. 267 и у Оттона фонъ Гуна. «Поверхностныя замѣчанія по дорогѣ отъ Москвы въ Малороссію къ осени 1805 г.» М. 1806, ч. I, стр. 56. [1] 18 марта ему было здѣсь велѣно дѣлать проектъ Тріумфальныхъ воротъ для Петербурга. (Моск. Арх. Мин. Юстиціи, дѣла архит. кн. Ухтомскаго, вязка 2, д. 9). [2] «Архивъ кн. Воронцова», т. VI, стр. 194. Въ 1757 г. Разумовскій вернулся снова ненадолго въ Малороссію, но Ринальди остался уже въ Петербургѣ.

княгинѣ Екатеринѣ Алексѣевнѣ, будущей императрицѣ, и въ 1756 г. былъ назначенъ архитекторомъ при дворѣ великаго князя Петра Ѳеодоровича и его супруги [1]. Съ этихъ поръ начинается непрерывная дѣятельность этого замѣчательнаго зодчаго, давшаго Россіи цѣлый рядъ шедевровъ архитектуры.

Первыя постройки Ринальди въ Ораніенбаумѣ, принадлежавшемъ великому князю, не сохранились, и самыя раннія изъ уцѣлѣвшихъ относятся уже къ 1762-му и слѣдующимъ годамъ. Въ 1756 г. имъ выстроенъ здѣсь огромный театральный залъ, сгорѣвшій впослѣдствіи, и онъ же, вѣроятно, строилъ первый «китайскій домикъ», сломанный при императорѣ Павлѣ [2]. Нынѣшній «Китайскій дворецъ» *стр. 290, 291,* построенный Ринальди въ 1762—1768 г., получилъ это названіе только позже, послѣ сломки перваго домика, въ 18-мъ же вѣкѣ назывался обыкновенно «Голландскимъ» или «собственнымъ Ея Величества домикомъ» [3]. Императрица Екатерина II очень любила этотъ небольшой увеселительный дворецъ и часто наѣзжала сюда. «Китайскимъ» онъ названъ потому, что въ немъ есть фантастично декорированный, «въ чисто китайскомъ вкусѣ», какъ тогда казалось, большой залъ, носившій названіе «Китайскаго». *Стр. 293.* Это одна изъ самыхъ удачныхъ «китайщинъ», созданныхъ въ Европѣ въ 18-мъ вѣкѣ. Внутри дворца мало чисто архитектурныхъ деталей, такъ какъ вся его декорація состоитъ почти исключительно изъ стѣнной росписи, принадлежащей замѣчательнымъ италіанскимъ декораторамъ, братьямъ Бароцци [4]. Ринальди, несомнѣнно, также участвовалъ въ сочиненіи этихъ блестящихъ декорацій и поэтому ихъ надо приписать совмѣстному труду архитектора и декораторовъ, но доля послѣднихъ въ общемъ дѣлѣ едва ли не была главной. Къ этимъ тремъ мастерамъ присоединился еще четвертый ихъ соотечественникъ, Стефано Торелли, написавшій здѣсь рядъ превосходныхъ панно, и, наконецъ, еще пятый италіанецъ, знаменитый Тіеполо прислалъ сюда также свое произведеніе—плафонъ, который украшаетъ одну изъ комнатъ дворца. Немудрено, что этотъ небольшой уютный дворецъ превратился въ подлинное чудо полнаго чудесъ 18-го вѣка. Кромѣ «Китайскаго зала», здѣсь особенно выдѣляется своей экзотичностью стеклярусная комната. Правда, это экзотичность 18-го вѣка, при томъ европейская, а не восточная, и китайскаго здѣсь такъ же мало, какъ въ «Китайскомъ залѣ», но все же на этихъ фантастично разукрашенныхъ стѣнахъ отразились своеобразныя грезы о «дальнихъ

[1] Рукописная замѣтка Петрова въ бумагахъ Собко въ Публичной библіотекѣ. [2] «Худож. Сокр. Россіи» 1901 г., № 10, стр. 202; А. П. Успенскій. «Китайскій дворецъ въ Ораніенбаумѣ», тамъ же, стр. 183. [3] Тамъ же. Мода на «китайщину» началась въ Европѣ еще съ начала 17-го вѣка, когда въ Голландіи впервые появились «индійскіе», какъ ихъ сперва называли, товары, особенно фарфоръ, вызвавшій вскорѣ подражанія въ Дельфтѣ. Въ 18-мъ вѣкѣ мода на все китайское была такъ велика, что въ Китай для изученія тамошняго искусства поѣхали изъ Европы и художники, и въ числѣ ихъ знаменитый англійскій архитекторъ Вильямъ Чемберсъ, выпустившій въ 1758 г. свою книгу «Disigns of Chinese buildings, furnitures, dresses etc.». L. 1758, и позже еще нѣсколько изданій на ту же тему. [4] Giuseppe Giochino Barozzi ум. въ Болоньѣ въ 1780 г., братъ его и ученикъ, Serafino Lodvoico Barozzi, умеръ тамъ же въ 1810 г. («Худ. Сокр. Россіи» 1901 г., № 10, стр. 204).



Ринальди и братья Бароцци. Китайскій залъ въ Китайскомъ дворцѣ въ Ораніенбаумѣ. 1762—1768 г.

странахъ», столь типичныя для вѣка Ватто и Руссо. Со стороны чисто стилистической, убранство «Китайскаго дворца» какъ бы возвращаетъ насъ снова назадъ, отъ занявшейся зари классицизма къ буйнымъ днямъ барокко, и, можетъ быть, въ изступленныхъ арабескахъ братьевъ Бароцци яснѣе, чѣмъ гдѣ либо, чувствуется родство «рококо» съ Китаемъ. Пусть это не настоящій Китай, пусть только искаженный и даже сочиненный, но, разводя свои «рококошные» узоры, декораторы думали о Китаѣ. Изъ другихъ комнатъ дворца такимъ же «орнаментальнымъ буйствомъ» отличается маленькій кабинетъ и столовая. Будуаръ нѣсколько спокойнѣе.

Кромѣ «Китайскаго дворца», Ринальди соорудилъ въ Ораніенбаумѣ еще множество всякихъ увеселительныхъ домиковъ, бесѣдокъ, колоннадъ и тому подобныхъ парковыхъ затѣй, бывшихъ тогда въ модѣ. Онъ разбилъ въ старомъ Меншиковскомъ владѣніи тонко продуманный во всѣхъ мелочахъ паркъ, со стриженными и «дикими» аллеями, съ прудами и знаменитымъ въ свое время лабиринтомъ,—запу-



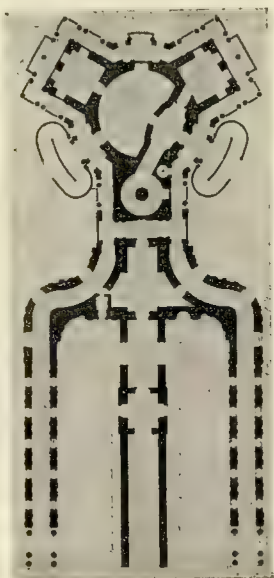
Ринальди. Катальная горка въ Ораніенбаумѣ. (Изъ изданія 1796 г.),

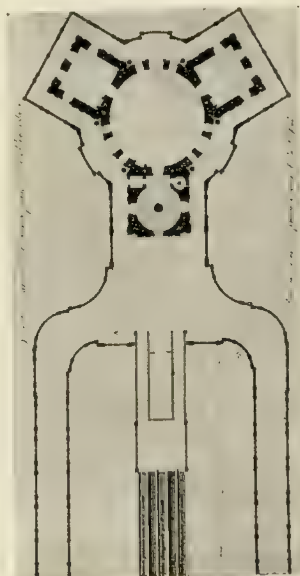


Ринальди. Катальная горка въ Ораніенбаумѣ.
(Рисунокъ де Сантъ Илера 1775 г. въ библіотекѣ Е. В. герцога Г. Г. Мекленбургскаго).

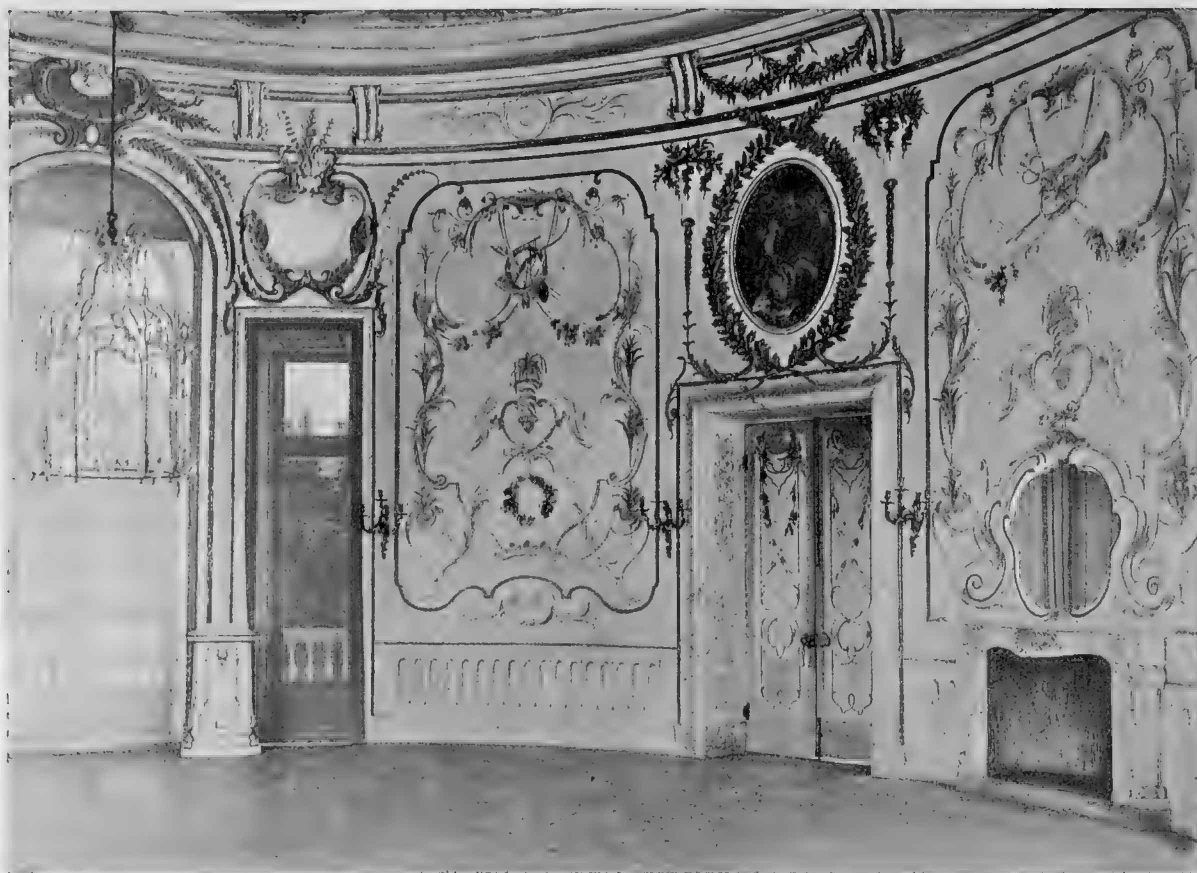


Ринальди.





Катальная горка въ Ораніенбаумѣ. 1760—1768 г.



Ринальди. **Декорація круглаго зала Катальной горки въ Ораніенбаумѣ. 1762—1768 г.**

танной сѣтью извилистыхъ дорожекъ, обсаженныхъ деревьями. Все это уже не существуетъ и извѣстно намъ лишь по описаніямъ да еще по рѣдчайшему изданію Ораніенбаумскихъ построекъ Ринальди, вышедшему въ Римѣ въ 1796 г. [1]. Одинъ изъ листовъ этого превосходнаго увража изображаетъ панораму Китайскаго дворца съ его прудами и окружающими постройками [2]. *Стр. 290.*

Изъ всѣхъ Ораніенбаумскихъ затѣй, кромѣ Китайскаго дворца, сохранился

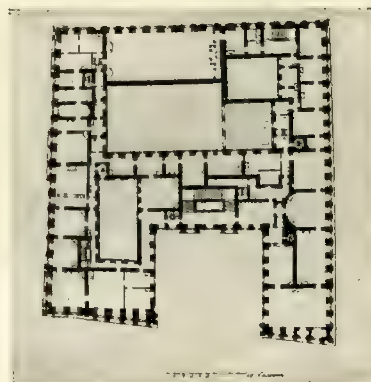
[1] Единственный намъ извѣстный экземпляръ изданія находится въ собраніи кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова. Вотъ его титулъ: «Pianta ed Elevazione delle Fabriche esistente nel nuovo Giardino di Oranienbaum. Roma MOCCXCVI». Подъ всѣми гравюрами есть подпись: «Antonio Rinaldi inv. e dis». «Carlo Antonini inc.». Самъ ли старикъ Ринальди издалъ такъ прекрасно свои произведенія, уѣхавъ въ началѣ 1790-хъ годовъ изъ Россіи, или онъ только подготовилъ изданіе, выпущенное въ свѣтъ уже послѣ его смерти кѣмъ либо изъ его близкихъ, мы сказать не можемъ. [2] Изъ подписи подъ гравюрами видно, что въ небольшомъ домикѣ направо отъ пруда жили три фрейлины императрицы, а стоящій напротивъ него онъ называетъ кофейнымъ домикомъ и бильярдной.



Ринальди. Вестибюль Катальной горки въ Ораніенбаумѣ. 1762—1768 г.



Ринальди.
Мраморный дворецъ.



1768—1772 г.
Фасадъ со стороны
Царицына луга.



Ринальди. Мраморный дворецъ. 1768—1772 г. Фасадъ со стороны двора.



Риналь-ди. Деталь убранства большого зала Мраморнаго дворца.

1768—1772 г. (Барельефъ М. И. Козловскаго).

только павильонъ «Катальной горки» [1]. *Стр. 294, 295.* Эта единственно уцѣлѣвшая часть когда то сложнаго и хитраго сооруженія, славившагося во всей Европѣ, представляетъ собой настоящую декоративную игрушку, изящную и легкую по своимъ жеманно-наряднымъ формамъ. Самый павильонъ сохранился снаружи довольно хорошо и пострадало только внутреннее убранство, но, лишенный всѣхъ своихъ былыхъ «принадлежностей»,—самой «горки» съ ея затѣйливымъ убранствомъ, онъ кажется осиротѣлымъ среди окружающей пустоты. И опять приходится обращаться къ по-

[1] Катальная горка начата еще при жизни императрицы Елисаветы, ибо въ 1762 — 1763 г. уже вчернѣ она была готова. Однако, окончательно она отдѣлана лишь въ 1768 г. (А. Н. Успенскій. «Катальная горка въ Ораніенбаумѣ». Худож. Сокр. Россіи» 1902 г., № 5, стр. 93—94).



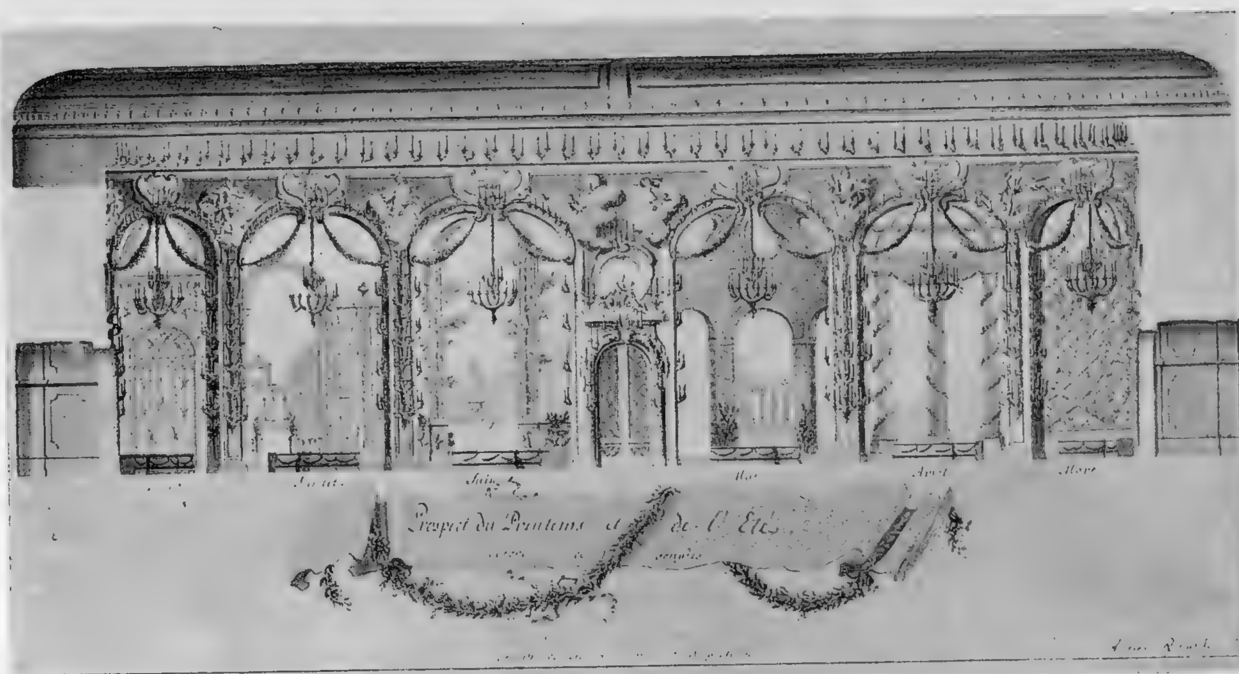
Ринальди. Лѣстница Мраморнаго дворца. 1768—1772 г.
(Въ нишѣ—мраморная статуя работы Ѳ. И. Шубина).

мощи старинныхъ гравюръ и рисунковъ. Гравюру, изображающую павильонъ со стороны лѣстницы, ведущей къ ней двумя маршами, оставилъ намъ въ своемъ изданіи самъ Ринальди *стр. 294*, а рисунокъ, дающій хорошее представленіе объ устройствѣ горки, сохранился въ библіотекѣ Е. В. герцога Георгія Георгіевича Мекленбургскаго [1]. *Стр. 294.* Внутреннее убранство Катальной горки, какъ и въ Китайскомъ дворцѣ, состоитъ почти всецѣло въ росписи, принадлежащей Серафино Бароцци, младшему изъ двухъ братьевъ. Только Бѣлый кабинетъ и, особенно, вестибюль представляютъ чистую архитектуру. Вестибюль Катальной горки, по своему изяществу и превосходно нарисованнымъ деталямъ, представляетъ одно изъ самыхъ утонченныхъ созданій Ринальди. *Стр. 297.* Очень забавно сочинена декорація «Комнаты обезьянъ», въ которой остроумно вплетены въ орнаментъ горельефныя фигурки обезьянъ. Чудесная декорація «Круглаго зала» *стр. 296* должна быть отнесена больше на счетъ зодчаго, чѣмъ декоратора.

Послѣ окончанія увеселительныхъ ораніенбаумскихъ построекъ, въ 1768 г. императрица поручила Ринальди сооруженіе большого дворца на набережной Невы, получившаго позже отъ его облицовки названіе «Мраморнаго дворца» [2]. *Стр. 298, 299.* Въ этомъ серьезномъ, строгомъ и даже суровомъ зданіи трудно узнать игривую руку строителя Катальной горки. Здѣсь все взвѣшено, обдумана каждая мелочь, выисканы пропорціи, и снаружи уже мало отзвуковъ барокко. Только среднее оконниша на обоихъ главныхъ фасадахъ *стр. 298*, да центральная часть двороваго фасада съ его раскрѣповками, наличниками оконъ и вышкой *стр. 299* опредѣленно говорятъ еще о незабытыхъ формахъ Елисаветинской эпохи. Зато духъ барокко прямо царствуетъ внутри и на великолѣпной лѣстницѣ *стр. 301*, и въ убранствѣ покоевъ [3]. *Стр. 300.* Свойственный архитектурѣ 18-го вѣка контрастъ между наружной и внутренней архитектурой ни у кого изъ работавшихъ въ Россіи зодчихъ не былъ такъ великъ, какъ у Ринальди. Въ Эрмитажѣ есть его подписной проектъ убранства большого зала для какого то торжества, на тему «времена года». *Стр. 303.* Здѣсь ясно видно тяготѣніе мастера къ барочнымъ формамъ, во многомъ напоминающимъ декораціи Ораніенбаума.

Въ 1766 г. Г. Г. Орловъ поручилъ Ринальди постройку дворца на подаренной ему государыней мызѣ Гатчина [4]. Однако, дворецъ этотъ въ томъ видѣ, въ какомъ

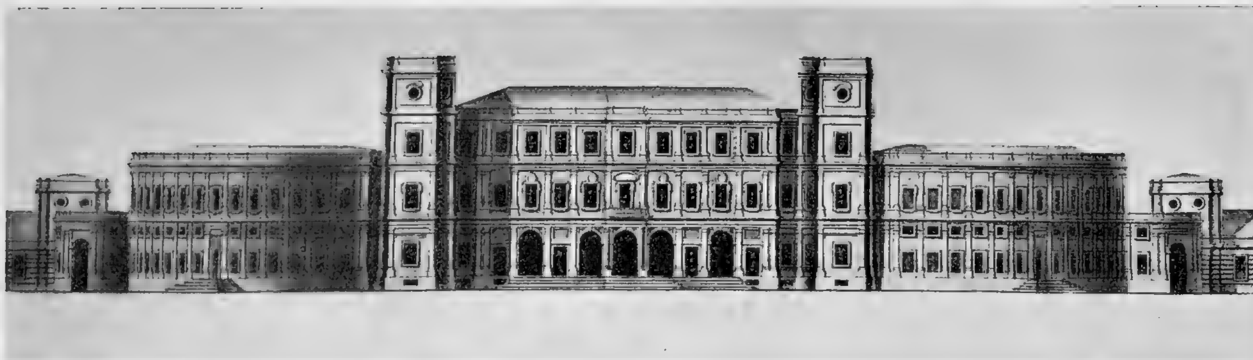
[1] Рисунокъ горки есть на огромной панорамѣ Ораніенбаума, сдѣланной капитанъ-инженеромъ П. А. Де Сантъ Илеромъ въ 1775 г. («Худ. Сокр. Россіи» 1902 г., № 5). [2] А. Н. Успенскій. «Матеріалы для описанія сокровищъ Мраморнаго дворца». («Худ. Сокр. Россіи» 1905 г., № 10, стр. 143). [3] Въ Эрмитажѣ есть проектъ лѣстницы Мраморнаго дворца, совершенно отвѣчающій натурѣ. Онъ не подписной, но по рукѣ напоминаетъ Ринальдіевскія работы. Работы по отдѣлкѣ дворца затянулись до 1785 г. (Тамъ же, стр. 153). Въ 1772 г., по случаю выхода кн. Г. Г. Орлова въ отставку, императрица подарила ему дворецъ. (Тамъ же, стр. 145). [4] Въ 1768—1769 г., какъ видно изъ Камеръ-фурьерскаго журнала, императрица часто гостила у Орлова въ Гатчинѣ и постоянно осматривала строившійся дворецъ своего любимца. Императрица подарила Орлову мызу Гатчина въ 1764 г. (С. Рождественскій. «Столѣтіе города Гатчины». Гатчина. 1896, т. I, стр. 3).



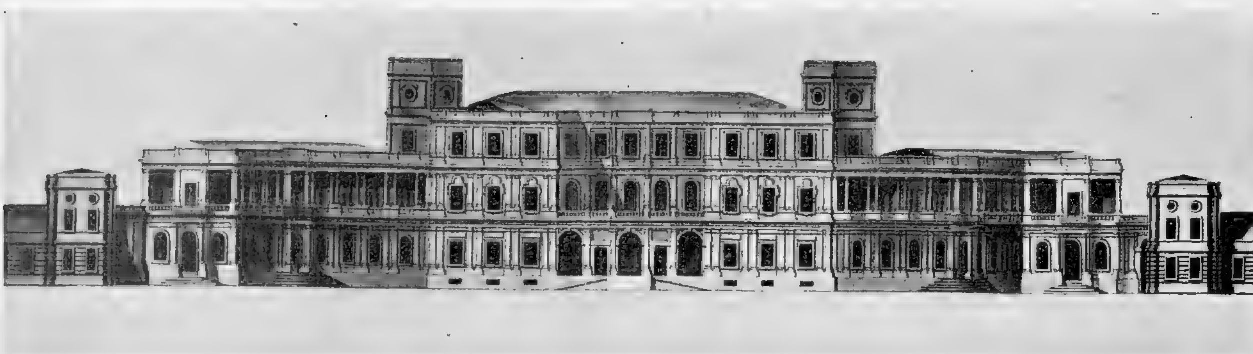
Ринальди. «Весна и лѣто». Проектъ убранства зала для торжества.
(Собраніе Эрмитажа).

онъ дошелъ до насъ, только въ нѣкоторыхъ частяхъ обнаруживаетъ руку Ринальди, такъ какъ здѣсь вскорѣ стали производиться различныя передѣлки, пристройки и надстройки, оставившія отъ первоначальнаго корпуса очень немного. Лучше всего сохранились стѣны центральнаго корпуса *стр. 305*, а примыкающія къ нему полукруглыя крылья испорчены еще въ концѣ 18-го вѣка, когда была забрана открытая нѣкогда галерея-лоджа, находившаяся наверху. Въ музеѣ П. И. Щукина въ Москвѣ есть старый чертежъ Гатчинскаго дворца, какъ гласитъ надпись на немъ, «снятый съ натуры въ 1781 г. по изъ устному высочайшему повелѣнію Императрицы Екатерины великія для Римскаго Императора Іосифа II-го сей дворецъ посетившаго». *Стр. 304.* Въ 1783 г., послѣ смерти Григорія Орлова, императрица купила у его наслѣдниковъ вмѣстѣ съ Мраморнымъ дворцомъ и Гатчинскій, и послѣдній отдала великому князю Павлу Петровичу, который въ 1793—1796 г. значительно его расширилъ и перестроилъ снаружи и внутри. Перестройку производилъ Бренна, соорудившій съ двухъ сторонъ дворца огромные корпуса кухоннаго и конюшеннаго дворовъ и забравшій наглухо колонную галерею. Внутри было передѣлано почти все [1].

[1] «Столѣтіе Гатчины», т. I, стр. 5, 14; Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 451/2816.



Фасадъ со стороны сада.



Фасадъ со стороны двора.

Ринальди. Гатчинскій дворецъ.
(Чертежъ 1781 г. въ музеѣ П. И. Щукина въ Москвѣ).

Однако, нѣкоторыя комнаты ясно говорятъ еще о Ринальдіевской рукѣ. Мало измѣненъ колонный залъ *стр. 306,* и совершенно нетронутъ дивный «бѣлый залъ» [1]. *Стр. 307.*

Послѣдніе годы своей Петербургской жизни Ринальди былъ всецѣло занятъ церковными постройками и, главнымъ образомъ, Исаакіевскимъ соборомъ. Старая церковь Исаакія Далматскаго, построенная Матарнови и Гербелемъ, была разобрана въ 1763 г., такъ какъ грозила рухнуть, а 8 авг. 1768 г. была заложена новая, проектъ которой составилъ Ринальди [2]. Она вся должна была быть облицована мрамо-

[1] Встрѣчающіяся здѣсь каннелированныя колонны очень напоминаютъ такія же колонны внутри его модели Исаакіевскаго собора. *Стр. 308.* Изъ построекъ Ринальди, связанныхъ съ именемъ Григорія Орлова, надо еще отмѣтить «Орловскія ворота» въ Царскомъ Селѣ, сооруженныя въ 1770 г. изъ дерева и повторенныя затѣмъ въ мраморѣ. (Илья Яковкинъ. «Описаніе Села Царскаго». Спб. 1830 г., стр. 106). [2] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», стр. 752.



Ринальди. Гатчинскій дворецъ со стороны двора. 1766—1772 г.

ромъ, какъ и Мраморный дворецъ [1]. Ринальдіевскій соборъ не сохранился, ибо существующій нынѣ заложенъ вновь, послѣ сломки прежняго, въ 1819 г., но отличная старая модель и проектъ Ринальди *стр. 308* даютъ полное представленіе объ этой композиціи. Изъ всей наружной архитектуры этого мастера Исаакіевскій соборъ, быть можетъ, больше всѣхъ проникнутъ духомъ барокко. Обработка главныхъ стѣнъ еще сравнительно сдержанна и напоминаетъ лѣстницу Мраморнаго

[1] Время сооруженія Мраморнаго дворца и Исаакіевской церкви какъ разъ совпало съ разысканіемъ на Уралѣ мраморныхъ залежей. Въ 1765 г. въ Екатеринбургъ былъ командированъ ген. маіоръ Данненбургъ, организовавшій тамъ ломки. (Дѣла Гофъ Интенд. Конторы, кн. 113, 114, 117).

Ринальди.
1766—1772 г.
Колонный залъ въ Гатчинскомъ дворцѣ.



(Изъ матеріаловъ Александра Бенуа для исторіи Гатчины).

дворца, но верхушки боковыхъ куполовъ и особенно вся колокольня принадлежатъ точно совсѣмъ другой эпохѣ,—началу 18-го вѣка, даже, пожалуй, 17-му. Архитектура собора не имѣетъ ни одного изъ обычныхъ достоинствъ этого зодчаго, а, напротивъ, даетъ какъ бы въ карикатурѣ его непріятныя стороны и прежде всего склонность къ той вычурности, которую онъ рисовалъ себѣ, видимо, въ данномъ случаѣ какъ «русскій стиль» [1]. Очень естественно, что эта архитектура не могла особенно прельщать Екатерину съ ея изысканнымъ вкусомъ, и зданіе крайне медленно подвигалось впередъ. Когда императоръ Павелъ I вступилъ на престолъ, стѣны были еще только выведены подъ карнизъ, но, увлеченный своей любимой затѣей—сооруженіемъ Михайловскаго замка, онъ велѣлъ взять съ злополучной Ринальдіевской постройки весь годный мраморъ, и Бренна къ 1801 г. кое какъ, на-

[1] Сравнивая проектъ Ринальди съ его же моделью, можно замѣтить цѣлый рядъ измѣненій, которыя онъ вынужденъ былъ внести, очевидно, уже во время самой постройки. Такія поправки, какъ круглыя окна, введенныя имъ для увеличенія свѣта въ куполахъ, вышли крайне неуклюже и въ конецъ испортили эту и безъ того неудачную архитектуру.



Ринальди. Бѣлый залъ въ Гатчинскомъ дворцѣ. 1766—1772 г. (Изъ матеріаловъ Александра Бенуа).

скоро успѣлъ его докончить въ кирпичѣ, уменьшивъ размѣры и ограничившись однимъ среднимъ куполомъ [1]. Въ такомъ видѣ онъ простоялъ до 1819 г., когда Монферранъ приступилъ къ сооруженію существующаго нынѣ собора.

Кромѣ этого храма, Ринальди выстроилъ изящный соборъ въ Ямбургѣ (1762—1782 г.), всѣ детали котораго прорисованы очень тонко и любовно [2]. *Стр. 309.* Очаровательная верхушка колокольни особенно типична для Ринальди, въ своихъ проектахъ постоянно прибѣгающаго къ подобнымъ увѣнчаніямъ башенъ. Наконецъ, Ринальди, какъ мы видѣли, доканчивалъ еще Владимірскую церковь «на Мокрушѣ», недостроенную Трезини-сыномъ, и Католическую церковь на Невскомъ, неоконченную Деламотомъ. Ему же приписывается сооруженіе прекрасной

[1] Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга», ч. I, стр. 176. [2] Дѣло о постройкѣ Ямбургскаго собора по проекту Ринальди найдено въ архивѣ С. Петербургской консисторіи А. П. Аплаксинымъ, любезно сообщившимъ намъ это свѣдѣніе.

Ринальди.
Проектъ Исаакіевскаго собора.



1768 г. (Архивъ Министерства Имп. Двора).



Ринальди. Разрѣзъ модели Исаакіевскаго собора. (Академія Художествъ).

Риналь-ди.
Ямбургскій соборъ.



Заложенъ въ 1762 г., освященъ въ 1782 г.

колокольни церкви Вознесенія на Вознесенскомъ проспектѣ [1]. *Стр. 310.* Колокольня эта построена въ 1769—1772 г. на мѣстѣ рухнувшей въ 1758 г. старой, и формы ея, дѣйствительно, чрезвычайно напоминаютъ Ринальдіевскіе пріемы, начиная отъ особой отточенности, острой чеканки ихъ, и кончая деталями,—профилями, капителями и вышкой [2]. Она, внѣ всякаго сравненія, лучше его непріятной—особенно въ модели—Исаакіевской колокольни.

Мы не можемъ сказать, когда уѣхалъ изъ Россіи Ринальди, но, вѣроятно, это произошло около 1790 г., такъ какъ въ этомъ году мы въ послѣдній разъ встрѣ-

[1] Петровъ. «Исторія С. Петербурга», прим. 778. [2] «Худож. Газета» 1838 г., № 5, стр. 155; Пушкаревъ. «Описаніе С. Петербурга», ч. I, стр. 238.

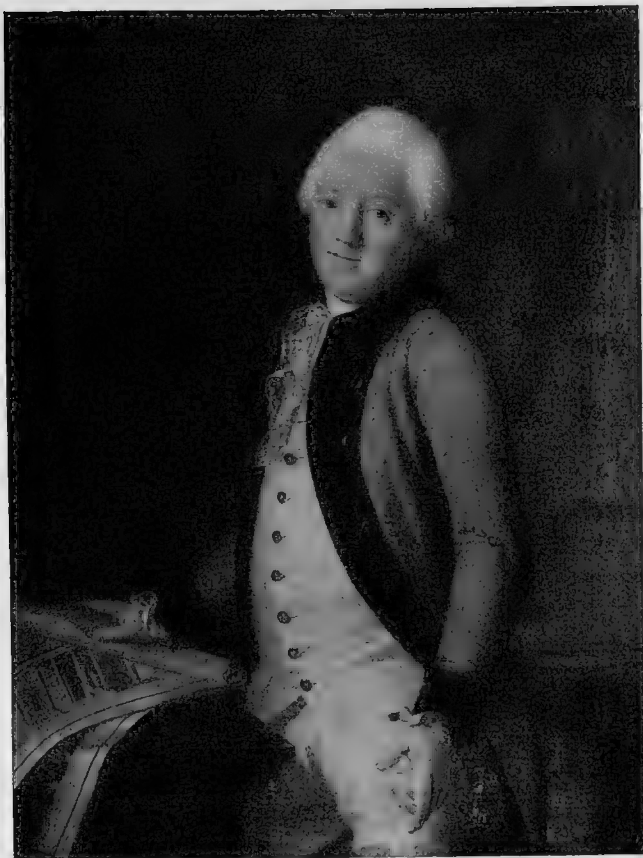
Риналь-ди.



Колокольня Вознесенской церкви въ Спб. 1769—1772 г.

чаемъ его имя въ Петербургѣ. Сохранилось нѣсколько интересныхъ проектовъ его, между прочимъ, для достройки Гостинаго двора, какъ извѣстно, доставшейся Деламоту (въ собраніи Эрмитажа) и для перестройки Конюшеннаго двора (Арх. Мин. Двора), доставшейся опять не ему, а архитекторамъ Тромбара и Руска. Наконецъ, есть еще его недурной проектъ для Іордани на Невѣ.

Ю. М. Фельтенъ.
Портретъ работы Христинека.



(Залъ совѣта Академіи Художествъ).

XVIII.

ЮРІЙ МАТВѢЕВИЧЪ ФЕЛЬТЕНЪ.

(Род. въ 1730 г., ум. въ 1801 г.) [1].

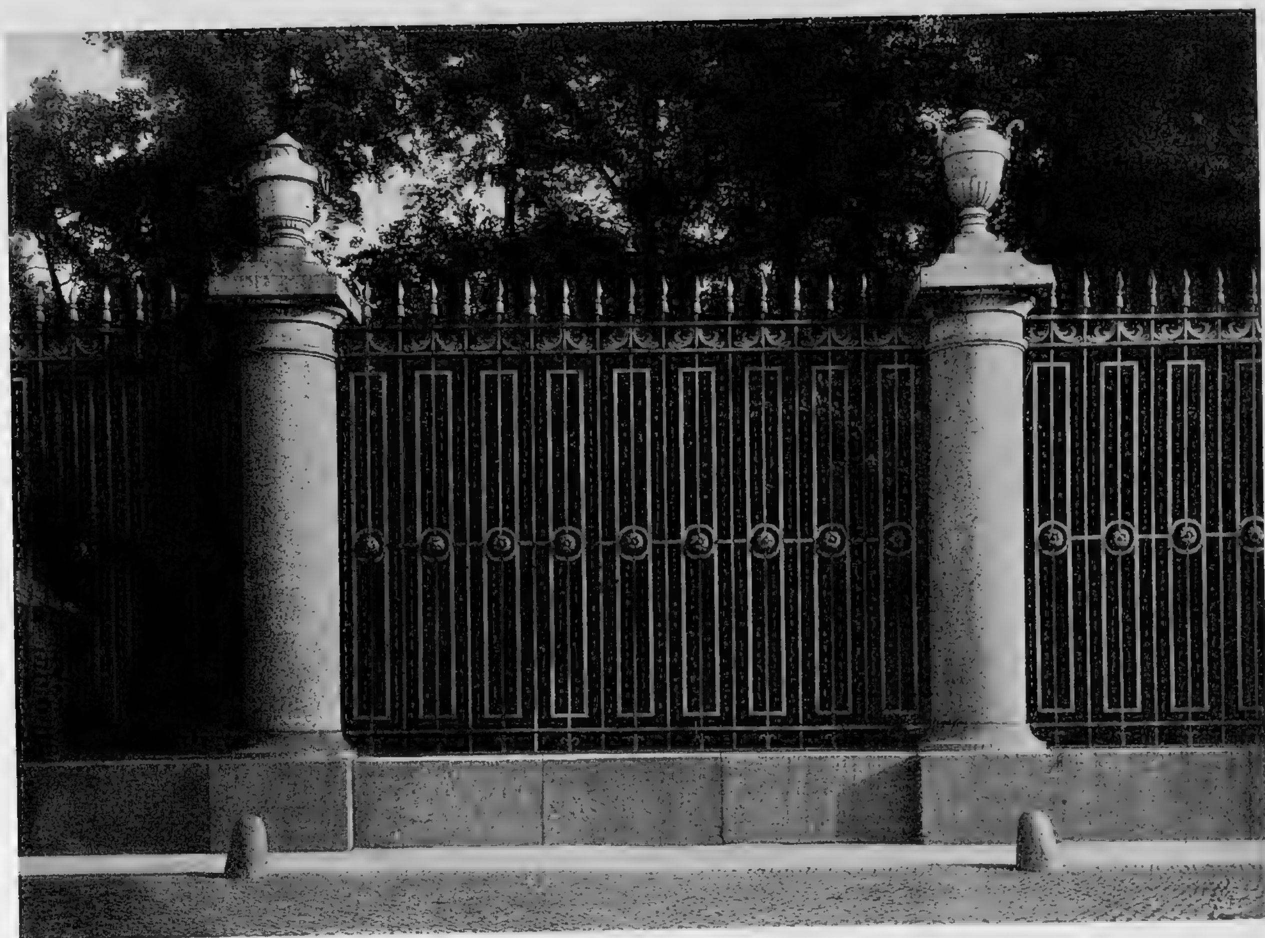
Въ произведеніяхъ Ринальди ясно отразилась та ожесточенная борьба, которая происходила во второй половинѣ 18-го вѣка между двумя враждебными теченіями, между отходившимъ барокко и надвигавшимся классицизмомъ. Въ его искусствѣ не чувствуется рѣшительности и убѣжденности, нѣтъ пламенной вѣры въ единый идеалъ, а, напротивъ, всегда замѣтно колебаніе, точно онъ сегодня не знаетъ, куда

[1] Въ «Спискѣ о состоящихъ въ вѣдомствѣ Канцеляріи Строеній архитекторовъ и мастеровъ съ показаніемъ отъ роду лѣтъ вступленія въ службу и оклада жалованія» въ 1766 г. архитектору Юрію Фельтену «Секундъ маіорскаго ранга» показано 36 лѣтъ, и въ этомъ чинѣ онъ значится съ 1760 г. (Рукописная замѣтка Петрова въ бумагахъ Собко въ Публичной библіотекѣ). Отсюда слѣдуетъ, что онъ родился въ 1730 г. Годомъ его смерти Н. Собко считалъ 1802 г. («Русскій Біогр. Слов.», т. «Фаберъ-Цявловскій», стр. 47), по его современникъ, ректоръ Академіи Акимовъ (1754—1814 г.) говоритъ, что Фельтенъ умеръ въ 1801 г. «Краткое историческое извѣстіе о нѣкоторыхъ россійскихъ художникахъ». («Сѣв. Вѣстникъ» 1804 г., кн. 3).

повернетъ завтра. То онъ весь подъ властью опьяняющаго своеволія формъ и линій, то вдругъ становится суровымъ и даже мрачнымъ. Западная Европа такихъ колебаній въ концѣ вѣка уже не знала и тамъ давно заглохли послѣдніе отзвуки барокко, потонувшіе въ волнахъ новаго теченія. Въ Россіи еще долго, какъ зарница дальней утихшей грозы, вспыхивали временами слабые отблески былой борьбы, но чаще и чаще появлялись люди, не знавшіе колебаній. Къ такимъ принадлежалъ Фельтенъ. Сомнѣнія углубили искусство Ринальди, творчество Фельтена—ясное, безъ тѣней, но и безъ яркаго свѣта, поэтому не столь рельефное. Легкое, изящное, но не глубокое, оно—искусство утренней зари, первые лучи занимающагося дня.

Сынъ «оберъ-кухенмейстера» Петра Великаго, Іоганна Фельтена, пріѣхавшаго въ Петербургъ изъ Данцига еще въ годъ основанія столицы, Фельтенъ (Georg Friedrich Veldten) въ 1743 г. тринадцатилѣтнимъ мальчикомъ уѣхалъ вмѣстѣ съ профессоромъ Академіи Наукъ Крафтомъ въ Тюбингенъ, гдѣ продолжалъ заниматься у него въ университетѣ математикой. Склонность къ художествамъ заставила его вскорѣ приняться за изученіе архитектуры, и въ 1747—1748 г. мы видимъ его уже при строеніи Штутгартскаго замка, а въ 1749 г. онъ практикуется на постройкахъ въ Берлинѣ. Въ 1750 г. молодой архитекторъ вернулся въ Петербургъ и поступилъ на службу въ Академію Наукъ «архитектуріи гезелемъ». Здѣсь онъ обучается еще перспективѣ и скульптурѣ и продолжаетъ архитектурныя занятія подъ руководствомъ своего родственника, архитектора Академіи и преподавателя Шумахера. Получивъ отъ Академіи аттестатъ объ успѣхахъ, онъ поступилъ въ 1754 г. къ Растрелли, при которомъ сталъ «упражняться въ архитектоническихъ работахъ», и въ слѣдующемъ году оберъ архитекторъ взялъ его къ себѣ, выхлопотавъ ему рангъ «за архитектора». Наконецъ, въ 1760 г. онъ произведенъ въ архитекторы и съ этого времени идетъ быстро въ гору [1]. Во время постройки Зимняго дворца Фельтенъ былъ правой рукой Растрелли, поручавшаго ему множество самостоятельныхъ работъ, какъ это видно изъ строительныхъ дѣлъ Канцеляріи, а съ выходомъ его патрона въ 1762 г. въ отставку, онъ замѣнилъ его во всѣхъ работахъ по Зимнему дворцу, въ которомъ Екатерина вѣчно что нибудь передѣлывала. Въ 1762 г. императрица поручила ему составить проектъ для облицовки гранитомъ лѣваго берега Невы «отъ Лѣтняго дому до Галернаго двора» [2]. Она, видимо, считала, что это, скорѣе инженерное, чѣмъ чисто архитектурное сооруженіе можно поручить и «небольшому» мастеру. Однако, какъ разъ подобная задача по плечу только первоклассному художнику, не теряющемуся въ мелочахъ и ни одной минуты не упускающему изъ вида большого декоративнаго впечатлѣнія. Можно выстроить

[1] «Русскій Біогр. Слов.», біографическій очеркъ Н. Собко. [2] Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 451/2703.



Фельтенъ. Рѣшетка Лѣтняго сада. 1783—1784 г.

сотню элегантныхъ особняковъ и нѣсколько дворцовъ и все же не справиться съ архитектурой набережной, требующей огромнаго размаха и совсѣмъ особыхъ пріемовъ, необычныхъ въ другихъ постройкахъ. И надо отдать справедливость Екатеринѣ,—она угадала въ Фельтенѣ настоящаго человѣка для своего великолѣпнаго предпріятія. Красавица Нева и «береговой ея гранитъ»—до сихъ поръ лучшее украшеніе Петербурга. Серьезныя линіи этого гигантскаго гранитнаго пояса, строгія даже тамъ, гдѣ онѣ изгибаются, для того чтобы выпустить въ Неву ступени, хорошо найденныя пропорціи вышины къ толщинѣ камня, обдѣлка поворотовъ и сопряженій съ вливающимися каналами,—все это даетъ Петербургу единственную по красотѣ набережную, являющуюся одной изъ самыхъ характерныхъ особенностей города. Работы по устройству набережной отъ Литейнаго до Галернаго двора затянулись на двадцать лѣтъ, и въ видѣ заключительнаго аккорда всей этой поистинѣ



Фельтенъ. Маска въ оконномъ замкѣ дома И. И. Бецкаго, нынѣ принца Ольденбургскаго.—1770-е годы.

царственной затѣи явилась несравненная рѣшетка Лѣтняго сада [1]. *Стр. 313.* Мы не знаемъ въ Европѣ рѣшетки, которая была бы сочинена такъ изумительно просто и производила бы такое торжественное и величественное впечатлѣніе. Если бы Фельтенъ не оставилъ послѣ себя ничего, кромѣ этихъ гранитныхъ и желѣзныхъ сооруженій, то и этого было бы достаточно, чтобы память о немъ была сохранена навсегда въ исторіи Петербурга [2].

Набережная Невы и рѣшетка Лѣтняго сада казались въ 18-мъ вѣкѣ прямымъ чудомъ и вызывали у всѣхъ современниковъ восторженные отзывы. Фельтенъ сразу становится однимъ изъ видныхъ архитекторовъ и уже въ первые годы послѣ начала работъ получаетъ отъ императрицы новое порученіе—постройку второго Эрмитажа, или какъ его тогда называли, «строенія въ линію съ эрмитажемъ» [3]. *Стр. 315.*

[1] Работы на набережной открылись зимой 1764 г., когда начали бить сваи, и закончились только къ 1788 г. (Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга», ч. I, стр. 93—94). Рѣшетка и ворота сооружены лишь въ 1783—1784 г. (Георги. «Описаніе Санктпетербурга», ч. I, стр. 70), но проектъ ихъ несомнѣнно составленъ раньше. [2] Фельтену же принадлежатъ проекты нѣкоторыхъ Петербургскихъ мостовъ, построенныхъ при Екатеринѣ. Строили ихъ инженеры, но художественная сторона лежала въ значительной степени на Фельтенѣ. Одновременно нѣсколько мостовъ было выстроено и по проекту знаменитаго французскаго инженера-художника Перронэ. Ему, между прочимъ, принадлежитъ великолѣпный Чернышевъ мостъ. (Л. и М. Рудницкіе. «Мосты Перронэ въ Петербургѣ». «Старые Годы» 1908 г., апрѣль). [3] Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 613, д. 62, 134, 213, 219; Пушкаревъ. Тамъ же, стр. 329.



Фельтенъ. Второй Эрмитажъ—нынѣ запасный дворецъ на Дворцовой набережной въ Спб. 1771—1775 г.

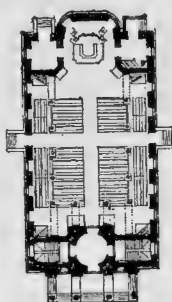
Зданіе это, начатое въ 1771 г. и оконченное въ 1775 г., стоитъ рядомъ съ Деламотовскимъ Эрмитажемъ и было третьимъ, построеннымъ по набережной въ одну линію съ Зимнимъ дворцомъ, откуда и получило свое старое названіе. Какъ Деламотъ счелъ нужнымъ для цѣльности впечатлѣнія повторить нѣкоторые

пріемы Зимняго дворца, такъ и Фельтенъ, въ свою очередь, повторилъ кое что изъ стоящаго рядомъ Эрмитажа, напримѣръ, рустовку и меандровый поясъ. Тотчасъ же по окончаніи второго Эрмитажа онъ выстроилъ «Шепелевскій домъ», — то зданіе, которое являлось какъ бы заднимъ фасадомъ его Эрмитажа и выходило на Милліонную, рядомъ съ заднимъ фасадомъ Деламотовскаго Эрмитажа. На этомъ мѣстѣ при Николаѣ I воздвигнутъ нынѣшній, третій Эрмитажъ [1]. Одновременно онъ строилъ знаменитый нѣкогда дворецъ И. И. Бецкаго на набережной у Лѣтняго сада. Домъ этотъ, славившійся въ свое время висячимъ садомъ, былъ позже перестроенъ и теперь онъ принадлежитъ принцу Ольденбургскому. Отъ его былого великолѣпія сохранилось только нѣсколько деталей, въ числѣ которыхъ есть такое очаровательное архитектурное пятно, какъ женская маска въ оконномъ замкѣ. *Стр. 314.*

Въ 1770 г. Фельтену поручили «составить прожектъ мѣсту для статуи конной Петра Великаго», т. е. рѣшетки къ памятнику на Сенатской площади, за что онъ получилъ званіе «назначеннаго», или другими словами, кандидата въ академики [2], а въ 1772 г. былъ выбранъ въ профессора Академіи [3]. Въ 1777 г. «ему было поручено сочиненіе проекта монументу Ея Императорскаго Величества для сооруженія въ городѣ Твери и минувшаго марта 16-го дня за его господина Фельтена сочиненной тому монументу проэктъ господинъ намѣстникъ Яковъ Ефимовичъ Сиверсъ вручилъ ему отъ имени тверскаго дворянства золотую медаль» [4]. Въ 1779 г. Екатерина II задумала застроить огромный лугъ, находившійся передъ Зимнимъ дворцомъ на мѣстѣ дворцовой площади и зданій главнаго штаба. Согласно публикаціи въ «Санктпетербургскихъ Вѣдомостяхъ» въ февралѣ 1779 г. она предполагала устроить передъ дворцомъ большую площадь и только мѣсто «между восточнымъ угломъ адмиралтейства и миліоною улицею застроить домами» [5]. Академія объявила конкурсъ на застройку, и изъ пяти присланныхъ проектовъ преміи въ 300 червонцевъ былъ удостоенъ проектъ Фельтена, подавшаго модель «съ порталомъ дорическаго ордена и антаблемантъ ордена коринфскаго» [6]. По этому проекту Фельтеномъ и были выстроены тѣ три дома по полуциркулю, которые въ 1820 — 1830 г. перестроилъ Росси въ нынѣшнее зданіе Главнаго штаба, съ аркой и Министерствомъ Иностранныхъ Дѣлъ. Этотъ рядъ зданій сохранился только въ старинныхъ рисункахъ, показывающихъ, что архитектура всего полукружія площади повторяла въ общемъ обычные пріемы другихъ Фельтеновскихъ построекъ [7].

[1] Судя по современнымъ гравюрамъ, зданіе это отличалось очень строгой и простой, почти Кваренгіевской архитектурой, если только не было перестроено этимъ мастеромъ. Въ 1776 г. въ Шепелевскій домъ уже переѣхалъ Потемкинъ. Фасадъ зданія есть въ Архивѣ Мин. Двора, оп. 41/2112, д. № 11, портф. 41. [2] Петровъ. «Сборникъ матеріаловъ для исторіи Имп. Акад. Худож. за сто лѣтъ», ч. I, Спб. 1864 г., стр. 125. [3] Тамъ же, стр. 132. [4] Тамъ же, стр. 221. [5] Тамъ же, стр. 237. [6] Тамъ же, стр. 238. [7] Въ 1783 г. Фельтенъ былъ избранъ корреспондентомъ французской Академіи, въ 1784 г. онъ уволился изъ Конторы Строеній и въ 1785 г. назначенъ въ качествѣ старшаго профессора Академіи адъюнктъ ректоромъ, а въ 1789 г.—директоромъ, вмѣсто





Фельтенъ.

Нѣмецкая церковь св. Екатерины на Васильевскомъ островѣ въ Спб.

1772—1776 г.
(Планъ изъ книги «Собраніе плановъ, фасадовъ и разрѣзовъ». Спб. 1826 г.).

Среди дворцовыхъ работъ его надо отмѣтить неудачную пристройку въ 1778 г. къ Большому Царскосельскому дворцу новаго флигеля, получившаго позже названіе «Зубовскаго», такъ какъ здѣсь были «апартаменты кн. П. А. Зубова». Изъ за по-

бригадира бар. П. Ф. Мальтица. Въ 1794 г., по вступленіи въ должность новаго президента гр. А. И. Мусина-Пушкина, замѣнившаго больного Бецкаго, онъ уволенъ отъ обязанностей директора и адъюнктъ-ректора. (Тамъ же, стр. 257, 300, 317).

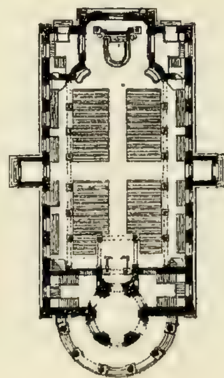
ваго каприза императрицы погибъ весь Растрелліевскій павильонъ съ куполомъ, напоминавшимъ Аничковскіе, при чемъ исчезла и грандіозная лѣстница, «единственная большая лѣстница», какъ называла ее Екатерина [1]. Довольно скучный фасадъ съ колоннами, построенный Фельтеномъ, былъ плохою замѣною уничтоженнаго, благодаря новымъ вѣяніямъ, великолѣпія. Въ Большомъ Петергофскомъ дворцѣ Фельтенъ также перестроилъ два помѣщенія: такъ называемый «Большой залъ», слишкомъ вялый по убранству для его огромныхъ размѣровъ и «Пикетный залъ» [2]. Въ нихъ интересны только отлично нарисованныя орнаментальныя детали, приблизительно одинаковаго характера и въ томъ и въ другомъ.

Наибольшую популярность Фельтенъ пріобрѣлъ своими церковными сооруженіями, создавъ совершенно новый въ Петербургѣ типъ церкви,—небольшую, уютную и изящную постройку, увѣнчанную однимъ куполомъ. Прежній типъ длинной кирки съ высокой колокольней и шпицемъ, какими были всѣ первыя церкви Петербурга, постепенно сталъ исчезать и наконецъ совершенно вымеръ. Фельтенъ построилъ семь церквей, изъ нихъ четыре лютеранскихъ, двѣ православныхъ и одну армянскую. Въ лютеранскихъ ему по необходимости приходилось придерживаться удлиненнаго плана, удобнаго для лютеранской службы, но онъ располагалъ главный фасадъ на торцѣ,—короткой сторонѣ своего вытянутаго четвероугольника, и получалъ на улицу объединенную въ одинъ силуэтъ компактную архитектурную массу. Такова его церковь св. Екатерины на Васильевскомъ островѣ, построенная въ 1772—1776 г. [3]. *Стр. 317.* Онъ очень цѣнилъ, видимо, это свое произведеніе, такъ какъ живописецъ Христинекъ уже въ 1786 г., когда всѣ главныя постройки Фельтена были окончены, изобразилъ его на своемъ портретѣ съ проектомъ именно Екатерининской церкви. *Стр. 311.* Однако, еще прекраснѣе другая его лютеранская церковь,—св. Анны [4]. *Стр. 319.* Опять тотъ же пріемъ пышнаго убранства торцовъ, выходящихъ на двѣ улицы, Кирочную и Фурштадтскую, и скромной трактовки длинныхъ сторонъ. Со стороны главнаго входа это какой то «tempietto» Браманте, переведенный съ языка ренессанса на языкъ ранняго Екатерининскаго классицизма,—восхитительная церковка-игрушка. Граціозная ротонда съ колоннадой несетъ вверху еще ротондочку-фонарь съ парными коринѳскими колонками [5]. Аннинская церковь—одно изъ самыхъ изящныхъ созданій Фельтена. Близка къ ней по внѣшности и армянская церковь на Невскомъ, построенная въ 1783—1789 г. [6].

Увлеченіе китайщиной, характерное для Европы первой половины 18-го вѣка,

[1] Александръ Бенуа. «Царское Село при Елисаветѣ», стр. 93, 110. [2] А. И. Успенскій. «Новые документы къ исторіи Петергофскихъ дворцовъ и фонтановъ въ XVIII в.». («Худож. сокр. Россіи» 1902 г., № 7—8, стр. 181). [3] Георги. «Описаніе Санктпетербурга», ч. I, стр. 143, ч. II, стр. 575; Пушкаревъ, ч. I, стр. 298. [4] Георги, тамъ же, ч. I, стр. 119. [5] Кромѣ этихъ двухъ лютеранскихъ церквей Фельтенъ построилъ еще одну въ Маріенгофѣ и одну въ Павловскѣ. Послѣдняя сгорѣла въ 1876 г. и замѣнена новой. [6] «Русск. Біогр. Слов.», біографія Фельтена; «Павловскъ». Очеркъ исторіи и описаніе, Спб. 1877, стр. 457.





Фельтенъ.

Нѣмецкая церковь св. Анны на Фурштадтской въ Спб.

1770-е годы.
(Планъ изъ книги «Собранiе плановъ, фасадовъ и разрѣзовъ». Спб. 1826 г.).



Фельтенъ. Чесменскій дворецъ близъ Петербурга.—1770 г.

смѣнилось во второй его половинѣ новой модой,—увлеченіемъ искусствомъ столь же далекимъ, но отдаленнымъ не морями и невѣдомыми странами, а вѣками. Роль китайщины, этой милой игрушки, пришедшейся такъ по вкусу, особенно въ родственные ей своимъ сверканіемъ дни «рококо», теперь заняла другая, столь же забавная и любезная игрушка,—игра въ готику. Тогда и изобрѣли самое это словечко «готика» и «готическій», въ сущности совершенно нелѣпое, ровно ничего не опредѣляющее и фактически не отвѣчающее ни смыслу, ни происхожденію готики, ничего общаго съ «готами» не имѣющей. Увлеченіе готикой—вторая стадія эволюціи той романтики, которая расцвѣла затѣмъ въ началѣ 19-го вѣка. Пріѣлись все однѣ и тѣ же формы, казавшіяся какимъ то заколдованнымъ кругомъ и въ поискахъ острыхъ ощущеній, а главнымъ образомъ, благодаря постоянной вознѣ съ классическими руинами, набрели на руины готическихъ соборовъ, не менѣе, если еще не болѣе живописныя. Въ перемѣшку съ развалинами римскихъ колоннадъ на романтическихъ пейзажахъ тогдашнихъ художниковъ стали все чаще попадаться и развалины готическихъ храмовъ, отъ которыхъ было уже рукой подать до воскрешенія готики, начавшагося въ Англіи и оттуда быстро перекинувшагося въ Россію вмѣстѣ съ англійскимъ садовымъ искусствомъ. Настоящимъ воскрешеніемъ на самомъ дѣлѣ и нельзя назвать этого «повѣтрія». Даже гораздо болѣе «добросовѣст-

Фельтенъ.
Чесменская церковь близъ Петербурга.—1770 г.



ный» и «научный» возвратъ къ готикѣ, отмѣтившій въ Европѣ 1820 — 1830-е годы, былъ безконечно далекъ отъ величія и самаго духа подлинныхъ образцовъ, увлеченіе же 18-го вѣка—лишь самая невинная и дѣтски наивная игра въ средневѣковье. На настоящую готику все это такъ же непохоже, какъ непохожи были «китайскіе залы» на дворцы богдыхановъ. Новому увлеченію заплатило дань почти все старшее поколѣніе Екатерининскихъ мастеровъ, и осуществлять послѣднюю прихоть императрицы выпало на долю Фельтена, давшаго въ Петербургѣ то, что одновременно въ подмосковномъ Царицынѣ создали Баженовъ и Казаковъ. Въ 1770 г. государыня, въ память знаменитой побѣды русскаго флота надъ турецкимъ при Чесмѣ, поручила Фельтену соорудить въ восьми верстахъ отъ столицы, по Московской дорогѣ, дворецъ и церковь. *Стр. 320, 321.* Интересный по своему романтическому облику дворецъ въ Чесмѣ, превращенный нынѣ въ богадѣльню, своими изогнутыми формами въ сущности больше говоритъ о недавно пережитой эпохѣ барокко, чѣмъ о Руанскомъ или Парижскомъ соборѣ Богоматери. Въ такомъ же родѣ и Чесменская церковь, изящная бездѣлка художника съ игривымъ вкусомъ. Кромѣ дворца и церкви въ Чесмѣ, онъ оставилъ еще одинъ памятникъ этого мимолетнаго увлеченія эпохи,—церковь Инвалиднаго дома на Каменномъ островѣ, не имѣющую ни одного изъ достоинствъ



Домъ на Фонтанкѣ № 87.—Конецъ 18-го вѣка.



Оконный замокъ на домѣ въ Миллiонной, 15, въ Спб.

Домъ фонъ Дезина на Вас. О.



Декорація оконъ въ концѣ 18-го вѣка.

неглубокой, но милой, шаловливой Чесменской готики и кажущуюся какой то непріятной постройкой второй половины 19-го вѣка [1].

Выйдя въ 1784 г. въ отставку изъ вѣдомства Канцеляріи Строеній, Фельтенъ всецѣло отдался преподавательской дѣятельности въ Академіи и окончанію академическаго зданія, въ которомъ онъ соорудилъ по старому проекту Деламота вестибюль и оштукатурилъ главный фасадъ. Одновременно онъ занимался частными постройками и ему именно надо приписать выработку того типа двухъ и трехъэтажныхъ домовъ конца 18-го вѣка, которыхъ въ Петербургѣ сохранилось еще съ десятокъ. Это тѣ милые домики безъ колоннъ, съ гладкими или разбитыми пилястрами стѣнами, которые почти всегда украшены скульптурнымъ пятномъ большого мастера, въ родѣ Прокофьева, то гдѣ нибудь по фризу *стр. 322*, то въ архивольтѣ

[1] Церковь Рождества Іоанна Предтечи на Каменномъ островѣ построена Фельтеномъ для великаго князя Павла Петровича въ 1778 г. Такъ какъ на всемъ островѣ не было церкви, то жившій почти половину года въ своемъ Каменноостровскомъ дворцѣ цесаревичъ задумалъ построить по близости отъ дворца храмъ. (Георги. «Описаніе Санктпетербурга», ч. II, стр. 574; Пушкаревъ, ч. I, стр. 209). Въ погостѣ Посадниково, Новоржевскаго уѣзда Псковск. губ. существуетъ церковь, почти тождественная съ Чесменской. Она построена А. Д. Ланскимъ въ 1784 г. (колокольня пристроена въ 1789 г.) и вѣроятно зодчимъ ея былъ либо самъ Фельтенъ, либо кто нибудь изъ его учениковъ. Изображеніе ея и приведенныя здѣсь свѣдѣнія помѣщены въ «Зодчемъ» за 1892 г., № 3—4. (Статья гражд. инженера Станкевича, стр. 31—32).



Фельтенъ. **Комната въ домѣ армянской церкви на Невскомъ. 1784—1789 г.**

окна *стр. 323*, то въ оконномъ замкѣ. *Стр. 322.* Годъ отъ году этихъ многочисленныхъ нѣкогда построекъ Фельтеновской школы становится все меньше и меньше, и надо удивляться, какъ случилось, что до нашихъ дней уцѣлѣли еще два Фельтеновскихъ дома не только снаружи, но даже внутри, притомъ въ центрѣ города, на Невскомъ. Это—зданія, построенныя имъ въ 1784—1789 г. по сторонамъ Армянской церкви [1]. Они поставлены совершенно такъ же, какъ это сдѣлалъ Деламотъ съ своими двумя флигелями передъ католической церковью, на томъ же Невскомъ. Внутри одного изъ нихъ есть комнаты, переносящія насъ всецѣло въ послѣдніе годы Екатерининскаго царствованія. *Стр. 324.*

[1] Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга», ч. I, стр. 303. Что именно Фельтенъ, строившій въ началѣ 1780-хъ годовъ Армянскую церковь, является авторомъ и этихъ домовъ, ясно изъ сравненія пріемовъ наружной и особенно внутренней декораціи.

XIX.

ВАСИЛІЙ ИВАНОВИЧЪ БАЖЕНОВЪ.

(Род. 1 марта 1737 г., ум. 2 августа 1799 г.).

Новое архитектурное теченіе вливалось въ русское искусство тремя руслами, имѣвшими своими источниками Францію, Италію и Германію. Французское пониманіе возрождавшагося классицизма привезъ въ Россію Деламотъ, италіанское освѣщеніе тѣхъ же идей далъ Ринальди, а ихъ нѣмецкій пересказъ мы видимъ у Фельтена. Деламотъ былъ для Франціи третьей четверти 18-го вѣка художникомъ уже нѣсколько запоздалымъ и старомоднымъ, что онъ чувствовалъ и самъ. Чтобы не слишкомъ отставать отъ своихъ парижскихъ сверстниковъ, онъ дважды ѣздилъ изъ Петербурга на родину, пробывъ тамъ въ первый разъ восемь мѣсяцевъ, а во второй—почти цѣлый годъ [1]. Въ послѣднюю поѣздку онъ видѣлъ въ Парижѣ нѣсколько десятковъ особняковъ, выстроенныхъ молодыми архитекторами, недавно вернувшимися изъ Рима. Цѣлая пропасть отдѣляла всѣ эти «храмы Терпсихоры» и павильоны - дворцы королевскихъ фаворитокъ, отъ искусства школы Габріеля, къ которой принадлежалъ и Деламотъ. «Новый духъ» едва ли, однако, пришелся ему по вкусу, и модныя постройки молодежи казались пустымъ кувырканьемъ и кривляньемъ. Онъ вернулся въ Россію почти съ тѣмъ же, съ чѣмъ уѣхалъ, и остался вѣренъ традиціямъ Блонделя и Габріеля.

Нѣсколько болѣе свѣжую французскую струю въ русское зодчество внесли только даровитые ученики Деламота, Баженовъ и Старовъ, — первые пенсіонеры Академіи Художествъ, отправленные въ Парижъ. Но и они не сразу по возвращеніи въ Россію стали работать въ новомъ духѣ, довольствуясь на первыхъ порахъ еще старыми, Деламотовскими пріемами; когда же они отважились уйти отъ завѣтовъ учителя и попытались примѣнить у себя дома кое что изъ Парижскихъ новинокъ, у нихъ не хватило рѣшимости сразу покончить съ прошлымъ. Оба они оказались висящими между отжившимъ и новымъ временемъ, художниками компромиссными и переходными, несмотря на огромныя дарованія каждаго изъ нихъ. Вся главная дѣятельность Баженова прошла въ Москвѣ, но выступилъ онъ въ Петер-

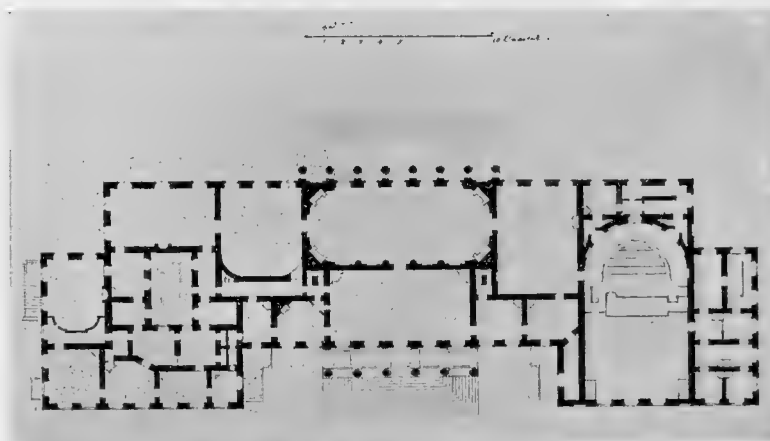
[1] Съ августа 1766 г. по апрѣль 1767 г. и съ декабря 1773 г. по сентябрь 1774 г. (Арх. Акад. Худ., 16/1775 г., л. 2, 28).

бургѣ, и дальнѣйшее изложеніе исторіи русской архитектуры было бы неполнымъ, если бы выключить построенныя и проектированныя имъ Петербургскія зданія.

Василій Ивановичъ Баженовъ родился въ селѣ Вольскомъ, Малоярославецкаго уѣзда Калужской губ. [1]. Отецъ его, причетникъ мѣстной церкви, былъ переведенъ дьячкомъ въ одну изъ придворныхъ церквей въ Москвѣ, гдѣ отдалъ сына въ обученіе въ Славяно-греко-латинскую академію. Здѣсь у ребенка обнаружилась склонность къ рисованію и его нерѣдко заставали передъ какой нибудь церковью или надгробнымъ памятникомъ или инымъ сооруженіемъ съ бумагой и карандашомъ въ рукахъ. Это заставило его отца обратиться къ извѣстному тогда въ Москвѣ зодчему кн. Ухтомскому, который въ 1751 г. взялъ мальчика въ свою архитектурную школу, состоявшую при Московскомъ сенатѣ, въ видѣ особой экспедиціи [2]. Въ 1755 г. Ухтомскій записалъ его въ учреждавшійся тогда Московскій университетъ для изученія иностранныхъ языковъ, откуда въ январѣ 1758 г. вмѣстѣ съ другими воспитанниками, «имѣвшими склонность къ художествамъ», онъ былъ посланъ въ только что открытую Академію Художествъ [3]. Пока преподаваніе въ академіи не успѣло еще наладиться, Баженова отдали временно въ ученики къ Чевакинскому, доканчивавшему тогда соборъ Николы Морского. Съ пріѣздомъ Деламота, онъ поступилъ къ нему въ классъ и вскорѣ оказалъ такіе успѣхи, что, по ходатайству Кокоринова, сенатскимъ указомъ 1 мая 1760 г. онъ назначенъ «архитектуріи помощникомъ въ рангѣ прапорщика» и опредѣленъ къ Растрелли. 9 сентября того же года, по новому представленію Кокоринова, онъ отправленъ вмѣстѣ съ живописцемъ Лосенко въ Парижъ [4], гдѣ около двухъ лѣтъ занимался у вернувшагося незадолго передъ тѣмъ изъ Италіи Де-Вальи (Charles de Wailly) и въ 1762 г. блестяще выдержалъ экзаменъ въ Парижской академіи, давшей ему дипломъ архитектора [5]. Баженовъ прислалъ изъ Парижа въ академію нѣсколько своихъ проектовъ, въ томъ числѣ для Парижскаго дома инвалидовъ, съ фасадомъ, напоминавшимъ соборъ св. Петра въ Римѣ [6]. Академія произвела его въ 1762 г. въ адъ-

[1] Петровъ. Рукописные матеріалы для біографіи Баженова въ бумагахъ Собко, въ Публичной библіотекѣ.
[2] Митрополитъ Евгеній. «Словарь русскихъ свѣтскихъ писателей». Изданіе Москвитянина. М. 1845, т. I, стр. 8.
[3] П. Собко. Біографія Баженова въ «Русск. Біогр. Словарѣ, т. II, Спб. 1900, стр. 405.
[4] Тамъ же.
[5] Онъ долженъ былъ бы получить prix de Rome, если бы былъ французомъ, но въ качествѣ иностранца имѣлъ право только на дипломъ, который ему и выдали за подписью академиковъ Леруа, Суффло, и Габріеля. (Митрополитъ Евгеній, тамъ же, стр. 9).
[6] Сохранилось извѣстіе, что Баженовскій проектъ легъ въ основу проекта Казанскаго собора, составленнаго ученикомъ Баженова, Воронихинымъ. Послѣдній будто бы лишь нѣсколько видоизмѣнилъ идею своего учителя. «Русск. Біогр. Слов.», т. II, стр. 405; «Историко-статистич. свѣдѣнія о С. Петерб. епархіи», вып. 1, Спб. 1869, стр. 129. Въ послѣднемъ изданіи свѣдѣніе это сообщено со словъ архитектора 1830-хъ годовъ, П. С. Плавова, знавшаго лично многихъ современниковъ Баженова и Воронихина. О томъ же сообщаетъ митрополитъ Евгеній. («Слов. русск. свѣтск. писат.», стр. 11). По однимъ извѣстіямъ проектъ Баженова былъ присланъ имъ въ Петербургскую академію, по другимъ—остался въ Парижской, гдѣ долженъ находиться и теперь. Всѣ наши попытки разыскать его въ Петербургѣ не привели ни къ чему, наведенныя же нами справки въ Парижѣ тоже остались безъ результата.





Баженовъ. Каменноостровскій дворецъ.

1765—1775 г. (Планъ дворца въ 18-мъ вѣкѣ. Изъ Архива Мин. Двора).

юнкты, съ назначеніемъ ѣхать въ Римъ для усовершенствованія [1]. Здѣсь онъ вскорѣ получилъ званіе профессора Римской академіи св. Луки, профессора Флорентійской академіи и члена Болонской. Объѣздивъ всю Италію, онъ осенью 1764 г. вернулся снова въ Парижъ и лѣтомъ 1765 г. прибылъ въ Петербургъ, гдѣ

[1] Петровъ. «Сборникъ матеріаловъ для исторіи Акад. Худ.», ч. I, стр. 54.

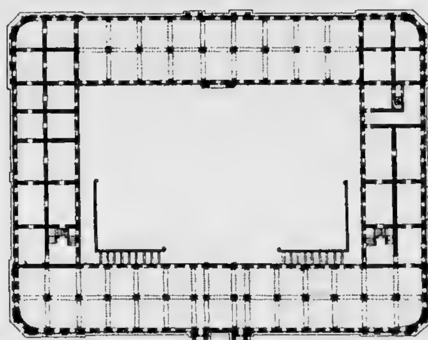
28 іюня мы видимъ его уже участвующимъ въ торжествѣ инавгураціи академіи [1]. Возвращеніе Баженова было его настоящимъ тріумфомъ. Профессоръ двухъ «знатнѣйшихъ» иностранныхъ академій и членъ третьей, онъ выставилъ въ академіи цѣлую серію своихъ проектовъ, произведшихъ впечатлѣніе не только среди его бывшихъ товарищей и профессоровъ, но и въ свѣтскомъ обществѣ [2]. Императрица, посѣтившая эту выставку, оцѣнила дарованіе новаго русскаго зодчаго и вскорѣ поручила ему постройку большого загороднаго дворца для великаго князя. Еще весной этого года Екатерина II купила у гр. А. А. Бестужева принадлежавшій ему Каменный островъ со всѣми постройками и подарила его наслѣднику [3]. 1 октября Баженовъ уже обѣдалъ у великаго князя вмѣстѣ съ завѣдывавшимъ постройкой кн. П. В. Хованскимъ и Н. И. Панинымъ, съ которыми условливался о предполагавшихся весною работахъ [4]. Каменноостровскій дворецъ сохранился снаружи почти безъ измѣненій. *Стр. 327.* Несмотря на свой строгій «классическій обликъ», «классичность» его недалека еще отъ Деламотовской, приближаясь своей италіанской дорикой скорѣе къ Палладіо, нежели къ развалинамъ Рима и Греціи. Внутри дворецъ неоднократно перестраивался и отъ Баженова здѣсь остался развѣ только общій планъ зданія, да идея большого зала съ закругленными углами [5]. *Стр. 327.* Зато полностью сохранились Баженовскія ворота дворца, съ типичными для него—какъ мы увидимъ въ Москвѣ—овальными медальонами, убранными свѣсившимися гирляндами. На картинѣ Семена Щедрина, писаной имъ въ концѣ 18-го вѣка и гравированной Ухтомскимъ, эти ворота совершенно тѣ же, что и теперь.

На успѣхи Баженова академія смотрѣла довольно косо и не только не предложила ему профессуры, но еще стала одолѣвать его всяческими мелочными придирками. Утвердивъ нѣсколькихъ адъюнктовъ академиками, Баженову, тоже давнишнему адъюнкту, академія сочла нужнымъ назначить провѣрочное испытаніе, задавъ ему програму «сочинить (по указанію Кокоринова) проектъ увеселительному дому величины посредственной». Онъ представилъ вскорѣ «проектъ увеселительному Императорскому на Екатерингофскомъ мѣстѣ дому»,—всего семь чертежей, апробованныхъ 3-го января 1766 г. и сданныхъ на храненіе въ академическій архивъ [6].

[1] Тамъ же, стр. 109; «Русск. Біогр. Слов.», ч. II, стр. 406. Графъ М. И. Воронцовъ писалъ 30 апрѣля 1764 г. изъ Берлина И. И. Шувалову, чтобы онъ направилъ Баженова, когда онъ будетъ возвращаться въ Петербургъ, къ нему въ Берлинъ, «...а я его отсюда съ собою возьму и мнѣ онъ здѣсь надобенъ для снятія нѣкоторыхъ плановъ». (Арх. гр. Воронцова, томъ XXXII, стр. 52). Баженовъ прибылъ въ Петербургъ 8 мая 1765 г. [2] Воспитатель великаго князя Павла Петровича,—Порошинъ отмѣчаетъ въ своихъ запискахъ подъ 21 сент. 1765 г.: «...смотрѣли чертежи нововыѣзшаго изъ чужихъ краевъ нашего архитектора г. Баженова кои подлинно хорошо расположены и отъ всѣхъ присутствовавшихъ во многомъ числѣ дамъ и кавалеровъ общую похвалу получили». («Записки Семена Порошина», Спб. 1882, стр. 442). [3] Онъ числился за нимъ уже съ 1 мая 1765 г. (Тамъ же, стр. 321). [4] Тамъ же, стр. 459. Дворецъ былъ окончательно отдѣланъ лишь къ 1775 г. [5] Надо замѣтить, что Баженовъ только началъ дворецъ, доведя его, кажется, до крыши, продолжалась же постройка подъ наблюденіемъ другого архитектора, такъ какъ ему вскорѣ пришлось ѣхать въ Москву. Этимъ только можно объяснить нѣкоторую невыисканность пропорціи въ деталяхъ. [6] «Русск. Біогр. Слов.», ч. II, стр. 406.



Баженовъ.
Старый арсеналъ— нынѣ Окружной судъ въ Спб.



1768—1769 г.
(Планъ изъ книги «Собраніе плановъ, фасадовъ и разрѣзовъ». Спб. 1826 г.).

Почему въ академіи отнеслись такъ недружелюбно къ Баженову, остается невыясненнымъ, но оскорбленный художникъ сталъ искать занятій внѣ академическихъ стѣнъ. Вскорѣ онъ нашелъ покровителя въ лицѣ гр. Г. Г. Орлова, «генералъ-фельдцейхмейстера и надъ фортификаціями генералъ-директора», предложившаго ему мѣсто архитектора при артиллерійской цалмейстерской конторѣ, съ чиномъ капитана. Въ то время, въ концѣ Литейной улицы, на мѣстѣ нынѣшняго окружного суда стояло старое деревянное зданіе арсенала, очень невзрачнаго вида. Императрица велѣла

его разобрать и подарила это мѣсто гр. Орлову. Послѣдній задумалъ выстроить на свои средства новый каменный арсеналъ съ тѣмъ, чтобы поднести его государынѣ. Постройку новаго зданія онъ поручилъ Баженову, который закончилъ ее къ началу лѣта 1769 г. [1]. Въ высшей степени простое по плану, зданіе арсенала нѣсколько затѣйливѣе по своимъ наружнымъ архитектурнымъ формамъ, сохранившимъ донынѣ первоначальный видъ [2]. *Стр. 329, 331.* Здѣсь не только не видно какого нибудь шага впередъ въ сравненіи съ формами Деламота, не только нѣтъ намека на видѣнные Баженовымъ въ Парижѣ новые пріемы, но, напротивъ того, скорѣе чувствуется какъ будто шагъ назадъ, къ языку барокко. Неудачный по пропорціямъ, главный входъ *стр. 329* своими колоннами и антаблементомъ очень напоминаетъ портикъ Каменноостровскаго дворца, но овальныя окна, обработка наличниковъ и врѣзавшаяся высоко въ тѣло второго этажа арка воротъ ясно говорятъ о возвратѣ къ старымъ формамъ. Еще опредѣленнѣе сказался барочный духъ въ обработкѣ срѣзанныхъ угловъ зданія, сочиненныхъ очень красиво и живописно. *Стр. 331.* Обѣ эти постройки не давали возможности вполнѣ развернуться дарованію Баженова, тяготѣвшаго къ грандіознымъ композиціямъ и связаннаго въ Каменноостровскомъ дворцѣ ничтожной смѣтой, а въ арсеналѣ—самымъ назначеніемъ сооруженія. Вскорѣ императрица доставила ему случай показать весь блескъ своего таланта, поручивъ составить проектъ задуманнаго ею «института для благородныхъ дѣвицъ» при Смольномъ монастырѣ, получившаго позже названіе «Смольнаго института». Баженовъ представилъ ей вскорѣ грандіозную по замыслу композицію, къ сожалѣнію, по неизвѣстнымъ причинамъ неосуществленную и оставшуюся только въ чертежахъ [3]. *Стр. 332, 333.* Уже одинъ планъ этого гигантскаго сооруженія является настоящимъ шедевромъ по остроумію и неисчерпаемой изобрѣтательности, съ какими здѣсь выкроены и скомбинированы всѣ эти разнообразнѣйшія формы ком-

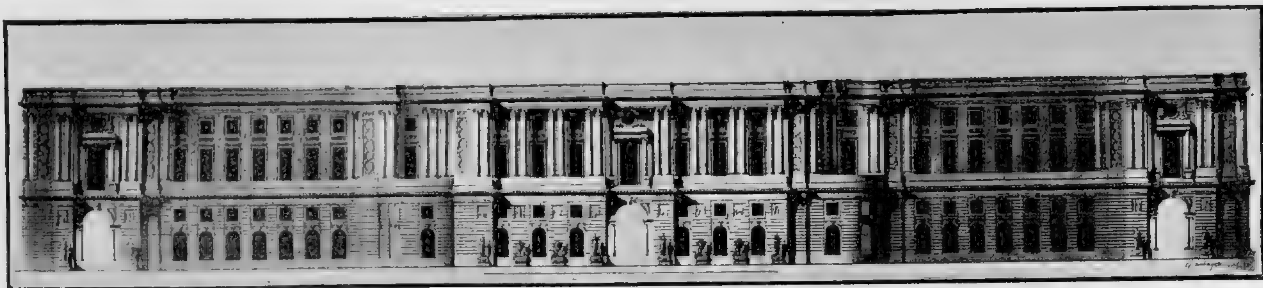
[1] Къ сожалѣнію, намъ не удалось разыскать подлинныхъ документовъ о постройкѣ арсенала; по всей вѣроятности они хранятся гдѣ нибудь среди бумагъ кн. Г. Г. Орлова, у его наслѣдниковъ, если только онѣ еще цѣлы. Нѣкоторые пріемы до такой степени близки къ Деламотовскимъ, что намъ кажется очень вѣроятнымъ участіе этого мастера въ разработкѣ проекта зданія. Открытіе арсенала — «стараго арсенала», какъ его стали называть послѣ постройки въ 1808 г. напротивъ него «новаго арсенала» — происходило 5-го іюня 1769 г. въ присутствіи императрицы, подробно осматривавшей зданіе. («Камеръ-фурьерскій журналъ» подъ этимъ годомъ и числомъ). Въ февралѣ 1769 г. Баженовъ достраивалъ уже его, вернувшись изъ Москвы. (П. Н. Петровъ. «В. И. Баженовъ». Біографическій очеркъ въ «Критико-біографическомъ словарѣ русскихъ писателей и ученыхъ», т. II, стр. 32—33; Н. Собко. Біографія Баженова въ «Русск. Біогр. Слов.», т. II, стр. 407). Пушкаревъ даетъ невѣрное свѣдѣніе о постройкѣ арсенала въ 1770 г., при чемъ сообщаетъ, что старое деревянное строеніе было разобрано въ 1768 г. (Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга», ч. II, стр. 36). Очевидно и послѣднюю дату надо отодвинуть на годъ или вѣрнѣе на два назадъ и принять за начало Баженовской постройки 1766 г., тѣмъ болѣе, что въ февралѣ 1767 г. онъ былъ отправленъ «для казенныхъ артиллерійскихъ надобностей» въ Москву. [2] «Первоначальный», впрочемъ, довольно относительно, ибо онъ лишенъ почти всей своей скульптурной декораціи, которая была очень обильна. Остался только барельефъ надъ воротами, но нѣтъ статуй въ угловыхъ нишахъ, видныхъ на старыхъ гравюрахъ, и нѣтъ тѣхъ арматуръ и «аллегорическихъ фигуръ», которыя украшали аттикъ арсенала еще въ началѣ 19-го вѣка. (F. G. H. «Gemälde von St. Petersburg». Reutlingen, 1822, S. 65). [3] Архивъ Мин. Имп. Двора.

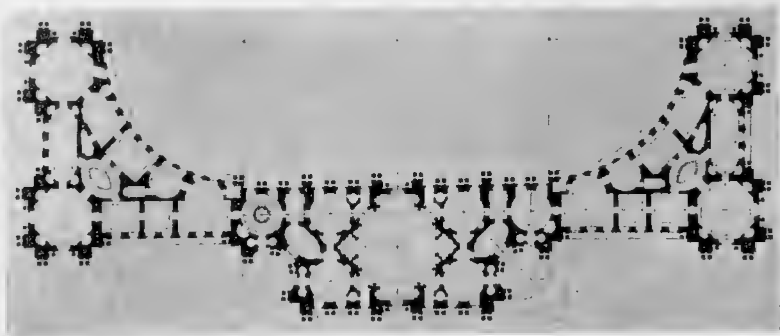


Баженовъ. Декоративная обработка угла зданія «Стараго арсенала», нынѣ Окружного суда въ Спб. 1768—1769 г.

натъ, — круглыя, овальныя, квадратныя, восьмиугольныя и т. д. [1]. Но въ то же время именно этотъ планъ, яснѣе чѣмъ даже наружныя формы проектированнаго зданія, говоритъ о полномъ торжествѣ формъ барокко, ибо чисто барочнымъ духомъ проникнуты у Баженова всѣ мельчайшіе уголки этого, даже графически прекраснаго абриса. На всей наружной архитектурѣ лежитъ та же печать барокко, и прямо безподобны здѣсь закругленные концы главнаго средняго выступа, дающіе

[1] Планъ этотъ сочиненъ уже въ духѣ композицій Пейра *стр. 257, 259* и ясно говоритъ о вліяніи на Баженова французской молодой школы.



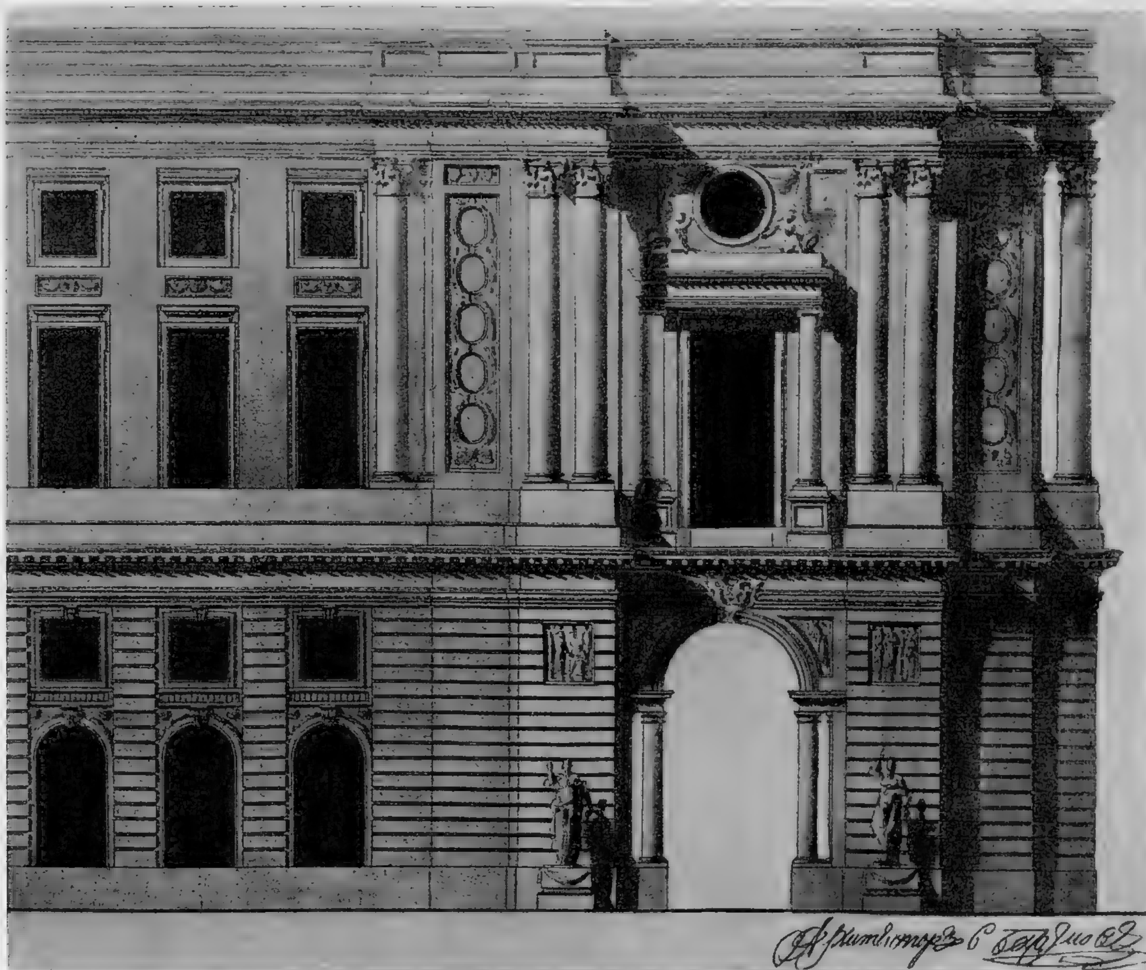


Баженовъ. Проектъ Смольнаго института.—Между 1765 и 1772 г.
(Архивъ Министерства Двора).

во второмъ этажѣ открытую круглую площадку на фонѣ полукруглаго изгиба стѣны. *Стр. 332.* Правда, это уже не барокко Растрелли, а барокко Деламотовской школы—послѣдняя яркая вспышка замиравшаго и обреченнаго уже на гибель, великаго, властнаго нѣкогда стиля. Будь это зданіе построено, мы имѣли бы въ немъ одно изъ величайшихъ произведеній русскаго зодчества, пожалуй, болѣе значительное, чѣмъ то, которое впослѣдствіи построилъ взамѣнъ на предназначавшемся для него мѣстѣ подлѣ Смольнаго, такой мастеръ, какъ самъ Кваренги.

Въ 1769 г., послѣ окончанія арсенала, Баженовъ былъ уже всецѣло поглощенъ новымъ порученіемъ, возложеннымъ на него императрицей,—проектомъ перестройки Московскаго кремлевскаго дворца. Вѣрный себѣ, онъ изъ простой перестройки создалъ исполинскую архитектурную затѣю, сводившуюся къ застройкѣ всего кремля однимъ сплошнымъ дворцомъ, внутри котораго должны были очутиться всѣ кремлевскіе соборы съ Иваномъ Великимъ. Необычайность размаха и его невиданная дерзость увлекли Екатерину, и въ томъ же 1769 г. Баженовъ приступилъ къ разработкѣ проекта и къ сооруженію модели [1]. Ему, однако, не было суждено выстроить

[1] Москов. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 16, 1769 / $\frac{12}{II}$, л. 6.



Баженовъ. Деталь проекта Смольнаго института.

дворецъ, такъ какъ онъ нѣсколько лѣтъ провозился съ моделью и еще нѣсколько лѣтъ со сломкой разныхъ кремлевскихъ зданій, а между тѣмъ императрица успѣла охладѣть къ этому проекту, требовавшему къ тому же больше ста милліоновъ рублей для своего осуществленія, и Баженову было въ одинъ прекрасный день велѣно прекратить всѣ работы и начать постройку дворца въ Царицынѣ. Черезъ нѣсколько лѣтъ его отстранили и отъ Царицынскихъ построекъ и даже снесли выстроенный имъ большой дворецъ, поручивъ постройку новаго Казакову. Какой то злой рокъ тяготѣлъ надъ всѣми предпріятіями геніальнаго прожектера.

Съ момента переѣзда Баженова въ Москву для постройки Кремлевскаго дворца, дѣятельность его въ Петербургѣ прекращается, и почти цѣлыхъ тридцать лѣтъ жизни

онъ отдалъ затѣмъ своему родному городу, вернувшись въ Петербургъ лишь незадолго до смерти. Въ Москвѣ онъ создалъ цѣлую школу, оказавъ сильное вліяніе на все развитіе московскаго зодчества. При изложеніи исторіи этого послѣдняго мы встрѣтимся съ нимъ снова, здѣсь же ограничимся только обзоромъ послѣднихъ лѣтъ его Петербургской жизни, ибо она оставила весьма замѣтный слѣдъ въ архитектурѣ города [1]. Въ Петербургѣ есть зданіе, въ постройкѣ котораго Баженовъ принималъ близкое участіе, это — Михайловскій замокъ, романтическій дворецъ императора Павла. Существуютъ данныя, заставляющія признать, что именно Баженовымъ былъ составленъ первоначальный проектъ замка [2]. Вдохновенный фантастъ, безжалостно гонимый судьбой, мечтавшій создать въ Москвѣ невиданную архитектурную поэму, ухлопавшій на нее лучшіе годы жизни, и затѣмъ жестоко устраненный и чудовищно забытый, онъ вновь, казалось, нашелъ въ Павлѣ императора, готоваго увлечься шириной и размахомъ его замысловъ. Счастіе шло ему навстрѣчу, и вотъ онъ вновь въ своей сферѣ и вновь создаетъ грандіозный проектъ. Но судьба посмѣялась надъ нимъ на этотъ разъ такъ жестоко, какъ никогда: его проектъ отдали передѣлывать другому и изъ первоначальной композиціи была удержана, быть можетъ, только общая идея плана замка и кое какія подробности. Считать Баженова авторомъ существующаго нынѣ зданія никакъ нельзя, но не совсѣмъ правъ былъ и Бренна, когда въ выпущенномъ имъ два года спустя послѣ смерти Баженова изданіи чертежей замка, поставилъ только свое имя, не упомянувъ объ участіи Баженова [3].

Императоръ Павелъ очень любилъ Баженова, и, чтобы вознаградить обиженнаго имъ художника, онъ осыпалъ его всяческими милостями и 26-го февраля 1799 г. назначилъ его даже вице-президентомъ той самой Академіи Художествъ, которая столь недружелюбно встрѣтила его по возвращеніи изъ за границы. Съ Баженовымъ Павелъ поддерживалъ сношенія еще будучи наслѣдникомъ, и нерѣдко видался съ нимъ во время пріѣздовъ художника въ Петербургъ. Интимный другъ извѣстнаго масона и мартиниста Н. И. Новикова, Баженовъ былъ самъ убѣжденнымъ масономъ и ухитрился втянуть въ масонство и великаго князя [4]. Въ 1787 г. онъ впалъ въ немилость, и его устранили отъ Царицынскихъ построекъ,

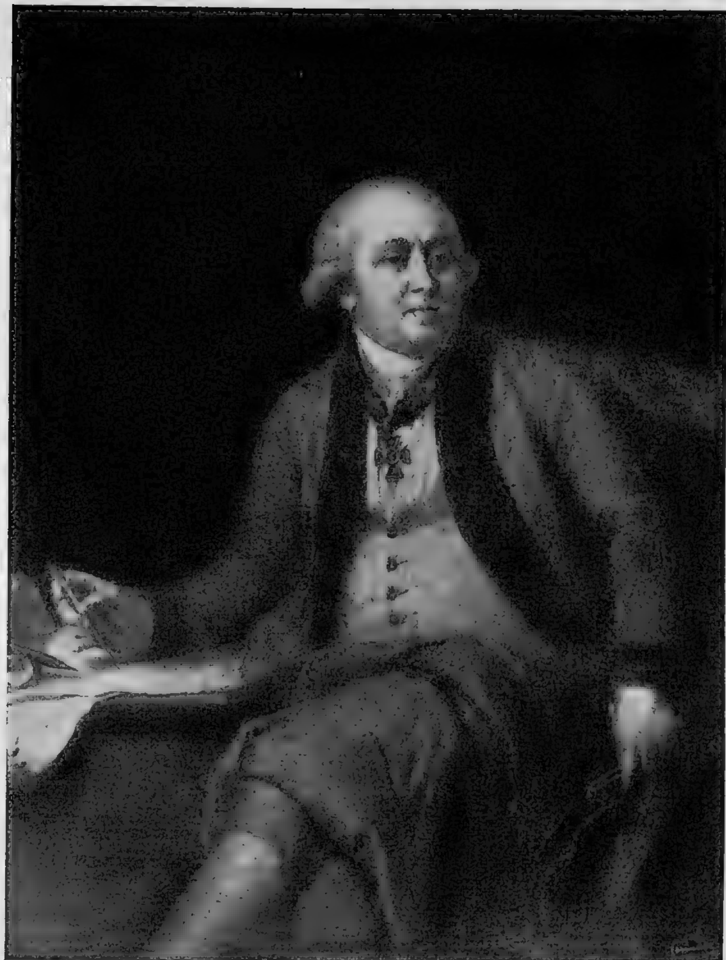
[1] Такое дробленіе творчества одного художника представляется совершенно неизбѣжнымъ, если подъ исторіей искусства понимать изложеніе эволюціи формъ, а не простой сборникъ біографій. Особое развитіе «Московскаго зодчества» никакъ нельзя изложить безъ «Московскаго Баженова», къ Петербургу же ни Кремлевскій дворецъ, ни тѣмъ болѣе Царицынскій не имѣютъ прямого отношенія, какъ не имѣютъ отношенія къ Москвѣ его Петербургскія затѣи. [2] Подробности объ этомъ см. дальше, въ главѣ XXIII. [3] Особенно сильно чувствуется Баженовская рука въ двухъ павильонахъ, стоящихъ передъ замкомъ, ближе къ Невскому. Они, какъ и весь замокъ, строились послѣ утвержденія Павломъ передѣланныхъ проектовъ, подъ руководствомъ Бренна, какъ объ этомъ свидѣтельствуютъ архивные документы, но для насъ слишкомъ очевиденъ Баженовскій характеръ ихъ архитектуры, чтобы придавать этому свидѣтельству рѣшающее значеніе. [4] Д. И. Иловайскій. «Новиковъ и московскіе мартинисты».

при чемъ главной причиной недовольства императрицы обычно считаютъ его масонскія убѣжденія и попытки вовлечь великаго князя въ ненавистное ей ученіе. Это, однако, ни на чемъ не основано, ибо о его попыткахъ государынѣ стало извѣстно только въ 1792 г., когда цесаревичъ вызвалъ Баженова въ Петербургъ и ихъ свиданія участились [1]. Вызовъ всѣми забытаго мастера въ Гатчину можетъ быть до нѣкоторой степени объясненъ слѣдующимъ разсказомъ одного изъ современниковъ. Какой то французскій архитекторъ, бесѣдуя однажды съ великимъ княземъ объ извѣстныхъ тогда зодчихъ, сказалъ ему будто бы: «Вы забываете, Ваше высочество, объ одномъ великомъ архитекторѣ, притомъ о русскомъ, я видѣлъ его чертежи и дивился имъ, но не вспомню его имени.—Вѣрно вы говорите о Баженовѣ?—Точно! Гдѣ онъ и что онъ дѣлаетъ? Я ничего объ немъ не слышу. Великій князь сказалъ: А развѣ вы не знаете, что нѣтъ пророка въ своемъ отечествѣ»? [2] Баженовъ принималъ участіе въ перестройкѣ дворца въ Гатчинѣ и наблюдалъ за перестройкой дворцовыхъ покоевъ въ Павловскѣ [3]. Назначенный вице-президентомъ академіи, Баженовъ принялся съ обычнымъ своимъ увлеченіемъ за реорганизацію этого учрежденія, пришедшаго во время безконечной болѣзни одряхлѣвшаго Бецкаго въ полное разстройство. Онъ подалъ государю обстоятельную записку, въ которой предлагалъ рядъ мѣръ для поднятія упавшаго Шуваловскаго дѣтища на прежнюю высоту [4]. Одновременно, по его настоянію, былъ изданъ указъ, предписывающій «приступить немедленно къ собранію всѣхъ большихъ зданій въ обоихъ столицахъ состоящихъ, какъ то дворцовъ, академій, корпусовъ и всякаго рода казенныхъ строеній, равно загородныхъ домовъ и таковыхъ же партикулярныхъ кои по хорошему вкусу своему и архитектурѣ то заслуживать будутъ, присовокупя къ тому и всѣ прожекты, каковые сдѣланы были для предполагаемыхъ къ дѣйствительному построенію каковыхъ либо зданій, хотя бы оныя дѣйствительно почему либо и не были построены, буде они по важности предметовъ своихъ и архитектурѣ заслуживаютъ быть изданными въ свѣтъ». При этомъ требовалось сдѣлать «каждому зданію или прожекту планъ, фасадъ, профиль и подробное описаніе», а также дать свѣдѣнія «когда и кѣмъ таковыя зданія произве-

[1] «Сборникъ Имп. С. Петерб. Истор. Общества», т. II. [2] «Моск. Губ. Вѣд.» 1844 г., № 47. (В. Н. Рогожинъ. Статья о Баженовѣ въ «Русск. Архивѣ» 1899 г., № 4). [3] Баженову приписывается во всѣхъ біографіяхъ постройка Гатчинскаго и Павловскаго дворцовъ, что совершенно невѣрно. Ему же приписываютъ еще постройку скучнаго и неимѣющаго никакого художественнаго значенія инвалиднаго дома на Каменномъ островѣ, перваго экзерцыргауза подлѣ Зимняго дворца (позже уничтоженнаго), каменнаго корабельнаго сарая съ двухъэтажными мастерскими внутри Главнаго Адмиралтейства, нѣсколькихъ училищъ, мясныхъ, провіантскихъ и сухарныхъ магазиновъ въ Кронштадтѣ, съ печами собственнаго изобрѣтенія, и нѣсколькихъ казармъ для морскихъ служителей, тамъ же. («Русск. Біогр. Слов.», ч. II, стр. 408). Почти всѣ эти зданія погибли или были перестроены, поэтому мы ничего не можемъ о нихъ сказать. [4] Петровъ. «Сборникъ матеріаловъ для исторіи Акад. Худ.», ч. I, стр. 401—407. Передъ назначеніемъ въ Академію Баженовъ былъ занятъ русскимъ переводомъ Витрувія по французскому изданію, съ примѣчаніями Перро. Между 1790 и 1797 г. онъ выпустилъ десять частей подъ общимъ заглавіемъ «Объ архитектурѣ», пополнивъ французское изданіе новыми примѣчаніями и чертежами.

дены, а прожекты сочинены. Таковымъ образомъ все сіе образовавъ издавать подъ заглавіемъ Россійской архитектуры по частямъ, раздѣля оныя на соразмѣрное обширности изданія сего числа томовъ, по примѣру изданныхъ Блонделемъ въ увражѣ въ листъ Парижскихъ строеній» [1]. Академіи было предоставлено право требовать планы и другія свѣдѣнія отъ всѣхъ учрежденій. Если бы этотъ послѣдній изъ большихъ замысловъ Баженова былъ выполненъ, то намъ сейчасъ незачѣмъ было бы писать исторію русскаго зодчества 18-го вѣка, ибо всѣ свѣдѣнія могли бы быть почерпнуты изъ этого колоссальнаго увража, который сохранилъ бы намъ къ тому же не одну сотню безвозвратно погибшихъ нынѣ архитектурныхъ сокровищъ. Но судьбѣ угодно было еще одинъ разъ оборвать въ самомъ разгарѣ новое и послѣднее увлеченіе этого неисправимаго энтузіаста: 2-го августа 1799 г. онъ умеръ отъ разрыва сердца [2]. Безпокойный, вѣчно мятущійся духъ, великій и немощный въ одно и то же время, то смѣлый и дерзкій, восходящій на головокружительныя высоты, то вдругъ безсильный, сгибающійся подъ тяжестью ноши, то вздымаемый прихотью судьбы на вершины славы, то стремглавъ летящій внизъ, униженный, осмѣянный, забытый, — это ли не подлинный герой ненаписанной еще трагедіи большого стиля! Геніальный неудачникъ, въ результатѣ почти сорокалѣтней пламенной работы не оставившій намъ ни одного совершеннаго созданія, онъ былъ изъ тѣхъ глубокихъ русскихъ натуръ, къ которымъ принадлежалъ и Александръ Ивановъ: ихъ самыя горькія пораженія были ихъ лучшими побѣдами, минуты безсилія и паденія—ихъ высшими достиженіями и горнимъ прозрѣніемъ. И элегантное, никогда не мудрящее, ясное искусство Фельтена не сравнится съ этимъ надломленнымъ сомнѣніемъ творчествомъ. И сомнѣнія, и надрывъ, и тревожно звучащій, никогда не разрѣшающійся диссонансъ дѣлаютъ Баженовское творчество насквозь русскимъ, болѣе русскимъ, чѣмъ у другихъ его современниковъ. Все это сказалось, однако, яснѣе въ Москвѣ, чѣмъ въ Петербургѣ.

[1] Петровъ. «Сборникъ матеріаловъ для исторіи Акад. Худ.», ч. I, стр. 381. [2] Одинъ только Казаковъ успѣлъ прислать нѣсколько альбомовъ чертежей московскихъ зданій, снятыхъ съ натуры подъ его наблюденіемъ. Чертежи эти, съ которыми мы встрѣтимся при обзорѣ Московскаго зодчества, являются драгоцѣннѣйшимъ и часто единственнымъ матеріаломъ для возсозданія облика Москвы въ 18-мъ вѣкѣ.



И. Е. Старовъ.
Портретъ работы Комяженкова и Щукина.

Залъ совѣта Академіи Художествъ.

XX.

ИВАНЪ ЕГОРОВИЧЪ СТАРОВЪ.

(Род. въ 1743 г., ум. 5 апрѣля 1808 г.).

Два года спустя послѣ Баженова Академія отправила въ Парижъ еще одного ученика Деламота,—Старова. Потому ли, что онъ поѣхалъ позже, или оттого, что изъ шести лѣтъ своего пенсіонерства не менѣе трехъ пробылъ въ Парижѣ, но онъ привезъ въ Россію значительно больше новаго, чѣмъ Баженовъ, и вернулся весь захваченный послѣдними теченіями, волновавшими Францію. Правда, и онъ не сразу по пріѣздѣ отважился примѣнить на дѣлѣ новые взгляды, и онъ на первыхъ порахъ предпочелъ держаться традиціонныхъ пріемовъ Деламотовской школы, но

вскорѣ ему представился случай развернуть свое дарованіе во всю ширину и тогда онъ создалъ произведенія, которыя кажутся непонятными анахронизмами для его эпохи, ибо весь ихъ стиль опередилъ Россію на цѣлыхъ полвѣка и кажется принадлежащимъ 1820-мъ годамъ.

Иванъ Егоровичъ Старовъ родился въ Москвѣ, въ семьѣ діакона и такъ же, какъ и Баженовъ, обучался съ 1755 г. «первымъ началамъ словесности» въ новооткрытомъ Московскомъ университетѣ, откуда въ 1756 г. былъ отправленъ въ Петербургъ, въ состоявшую при Академіи Наукъ гимназію, а въ 1758 г., вмѣстѣ съ тѣмъ же Баженовымъ, зачисленъ въ Академію Художествъ [1]. Въ 1762 г. онъ отправленъ въ Парижъ, гдѣ работалъ у Баженовскаго учителя Де Вальи, потомъ былъ въ Италіи, позже снова въ Парижѣ. Въ 1768 г. онъ вернулся въ Петербургъ, и въ слѣдующемъ году за проектъ «сухопутному шляхетному кадетскому корпусу» произведенъ въ академики, а въ 1770 г. въ адъюнктъ-профессоры [2]. Въ это время императрица задумала строить домъ для родившагося въ апрѣлѣ 1762 г. въ Зимнемъ дворцѣ сына гр. Г. Г. Орлова. На имя ребенка было записано большое помѣстье Бобрики, въ Тульской губ., отъ котораго онъ получилъ фамилію Бобринскаго [3]. Старову было поручено составить проектъ дома и разбивки усадьбы, и 4 августа 1771 г. представленные имъ чертежи были «высочайше апробованы» [4]. Самъ онъ не могъ лично вести всю постройку, такъ какъ преподавательская дѣятельность въ Академіи не позволяла ему надолго уѣзжать изъ Петербурга и замѣнявшій его въ Бобрикахъ архитекторъ возвелъ проектированный имъ домъ совершенно точно по Старовскимъ чертежамъ. Именно въ силу этой точности онъ получилъ печать нѣкоторой скуки, которой не было бы, если бы строилъ самъ авторъ, неизбѣжно вносящій множество измѣненій въ свою постройку, не предвидѣнныхъ имъ въ проектѣ. Эти, на мѣстѣ, въ разгарѣ работъ подсказываемыя ему художественнымъ

[1] Митрополитъ Евгеній. «Словарь русскихъ свѣтскихъ писателей». М. 1845 г., т. II, стр. 176. [2] Арх. Акад. Худ. «Репортъ» Старова отъ 2 января 1764 г.; Петровъ. «Сборникъ матеріаловъ для исторіи Имп. Акад. Худож.», ч. I, стр. 124 — 125, 127. [3] А. Г. Бобринскій, возведенный императоромъ Павломъ по вступленіи на престолъ въ графское достоинство, былъ родоначальникомъ рода графовъ Бобринскихъ. [4] Чертежи всѣ подписные (Іванъ Старовъ) и снабжены надписью завѣдывавшаго Бобриковскими постройками, а также постройкой новаго города Богородицка, кн. С. В. Гагарина: «По сему плану построить домъ въ Богородицкѣ которой ея величество опробовать соизволила 1771 года августа 4 дня, князь Сергѣй Гагаринъ». Чертежи эти мы видѣли у покойнаго гр. А. А. Бобринскаго, съ разрѣшенія котораго нами сняты съ нихъ фотографіи. Городъ Богородицкъ расположенъ противъ самаго Бобриковскаго дома, при чемъ главныя улицы проложены на осяхъ оконъ его полукруглаго выступа, въ видѣ раскрытаго вѣера. Закладка дома происходила въ 1773 г. и тогда же начали строить неподалеку церковь. Въ 1766—1767 г. домъ былъ готовъ, церковь же освящена въ 1779 г. Проектированная также Старовымъ, она очень красива снаружи, но внутри въ нее внесъ, по всей вѣроятности, кое что чуждое Старову присланный изъ Петербурга въ 1773 г. для производства всѣхъ построекъ архитекторъ *Яковъ Ананьевичъ Ананьинъ*. Послѣдній былъ ученикомъ Канцеляріи Строеній (1774 г.), потомъ архитекторскимъ помощникомъ (1759 г.), «заархитекторомъ» (1763 г.), Бобриковскимъ и Богородицкимъ архитекторомъ (1773—1777 г.) и наконецъ, Нижегородскимъ губернаторомъ (1779—1793 г.),—человѣкъ, по отзыву Болотова, не глупый, но слишкомъ о себѣ мнившій. «Записки А. Т. Болотова», т. III. гл. XVI. («Русская Старина» 1872 г., стр. 171, 590, 606, 611); Н. П. Собко. «Словарь русскихъ художниковъ», т. I, стр. 145.

Старовъ.
Домъ графовъ Бобринскихъ въ Богородицкѣ Тульской губ.



1771—1776 г. Фотографія журнала «Старые Годы».

инстинктомъ, поправки и «ретуши» даютъ законченному зданію ничѣмъ не замѣнимое очарованіе и едва ли было когда либо создано что нибудь подлинно прекрасное безъ отступленій отъ первоначальнаго проекта. Очаровательный въ чертежѣ, Бобриковскій домъ Ананьинымъ «засушенъ» и обезличенъ. Его лучшая часть—садовый фасадъ, обращенный къ Богородицку, съ полукруглымъ выступомъ и эффектной лѣстницей. *Стр. 339.* Формы его выдаютъ съ полной очевидностью Деламотовскаго ученика.

Кн. Гагаринъ, завѣдывавшій, по Высочайшему повелѣнію, Бобриковскими постройками, поручилъ Старову около 1773 г. составить проектъ для дома въ его подмосковной,—въ селѣ Никольскомъ, Рузскаго уѣзда, и въ 1774 г. онъ приступилъ къ его постройкѣ, оконченной въ 1776 г. [1]. Этотъ домъ сохранился безъ

[1] «Каменный домъ княжой былъ только что построенной и не совсѣмъ еще внутри отдѣланной», отмѣчаетъ въ своихъ запискахъ Болотовъ подъ 1776 г. («Русская Старина» 1872 г., стр. 590).

измѣненій и расположенный на горѣ, среди старипнаго парка, онъ очаровываетъ чудесной затѣйливостью архитектурной выдумки. *Стр. 341.* Домъ въ Никольскомъ еще всецѣло принадлежитъ эпохѣ барокко, но въ то же время здѣсь уже намѣчены, даны какъ бы въ зачаткѣ всѣ пріемы, изъ которыхъ вскорѣ вслѣдъ за тѣмъ выросъ «барскій домъ» Екатерининской эпохи,—съ полукруглыми крыльями, двумя павильонами по бокамъ и съ куполомъ въ центрѣ. Восхитителенъ планъ, отлично сочинены углы и ниши по бокамъ, убранныя парой колоннъ, и особенно хорошъ этотъ полный кругъ, описанный террасой, внизу выступающей изъ поля стѣны, вверху — вдающійся въ ея тѣло, — пріемъ, повторяющій террасы - лоджи Баженовскаго Смольнаго института. И совершенно непонятно, какъ могло притти Старову въ голову возвести тутъ же невдалекѣ, всего въ ста шагахъ отъ этого типично барочнаго дома, зданіе, которое цѣликомъ уже принадлежитъ эпохѣ, презиравшей барокко и глумившейся надъ всякимъ «оживленіемъ формъ». Это — колокольня села Никольскаго [1]. *Стр. 343.* Не будь подписныхъ чертежей Старова, нельзя было бы и мысли допустить, чтобы эта строгая эллинская дорика колоннъ, эта внушительная пустынность мощно разрустованнаго низа, несущаго колоннаду второго яруса, могли родиться въ головѣ русскаго художника 1770-хъ годовъ. Самый храмъ проектированъ также Старовымъ, и онъ тоже смотритъ моложе своихъ лѣтъ, ибо въ Москвѣ такіе строились еще въ 1810 г., но стиль колокольни точно издѣвается надъ всѣми законами эволюціи. Здѣсь не только предугаданы грядущіе пути и намѣчены вѣхи, но совершенъ невѣроятный, прямо фантастическій скачекъ въ будущее столѣтіе и властно воплощена воля ближайшаго, не родившагося еще поколѣнія. Вотъ когда стало ясно, что Старовъ недаромъ долго сидѣлъ въ Парижѣ, и не попусту скитался среди развалинъ Пестумскихъ храмовъ. Ему грезились тѣ же «поэмы въ камнѣ», о которыхъ мечтали въ Парижѣ Пейръ, Гондуэнъ, Леду и его школа. Этотъ памятникъ, затерявшійся въ деревенской глуши, производитъ впечатлѣніе занесеннаго сюда невѣдомымъ вѣтромъ чертежа изъ собранія конкурсныхъ проектовъ Парижской академіи 1780-хъ годовъ, чудеснымъ образомъ воплотившагося и ожившаго въ камнѣ, словно новая архитектурная Галатея [2]. Въ церкви есть прекрасно сочиненный, но плохо исполненный иконостасъ, задуманный въ видѣ части цѣлой алтарной композиціи. *Стр. 342.* Невыисканныя пропорціи колоннъ съ утрированнымъ утоненіемъ и грубоватыя декоративныя детали ясно говорятъ, что все это дѣлалось домашними средствами, какимъ нибудь мѣстнымъ

[1] Подписные Старовскіе проекты всѣхъ построекъ въ Никольскомъ сохранились у нынѣшняго владѣльца усадьбы, кн. В. Н. Гагарина. Они совершенно тождественны съ существующими зданіями, грубоватая техника которыхъ далеко не на высотѣ ихъ архитектуры и свидѣтельствуетъ о томъ, что и эти зданія возведены не лично Старовымъ. [2] Подробности о вліяніи этихъ «grands prix» и «prix de Rome» на зарожденіе и развитіе Александровскаго стиля см. дальше, въ главѣ XXIV.



Старовъ. Домъ кн. В. П. Гагарина въ Никольскомъ, Моск. губ. Рузскаго уѣзда. 1774—1776 г.

подрядчикомъ безъ всякаго присмотра архитектора или подъ наблюденіемъ очень неумѣлаго и неопытнаго, плохо разбиравшагося въ Старовскихъ чертежахъ. Вскорѣ Старову пришлось строить гораздо болѣе значительный храмъ, въ которомъ идея самостоятельной алтарной композиціи получила дальнѣйшее развитіе, приведя къ созданію настоящаго шедевра.

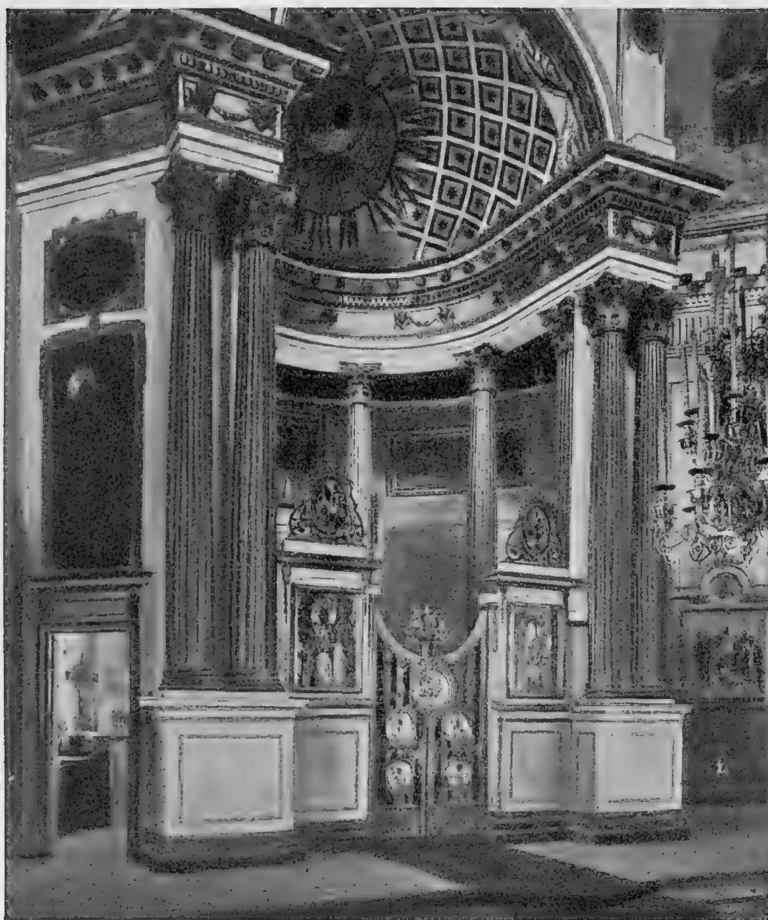
Построенный Швертфегеромъ старый соборъ Александро-Невскаго монастыря былъ разобранъ въ 1753 г., такъ какъ грозилъ рухнуть. Съ постройкой новаго собора при императрицѣ Елисаветѣ не слишкомъ торопились и только Екатерина II, вскорѣ послѣ коронаціи, заинтересовалась судьбой монастыря и учредила конкурсъ на составленіе проекта новаго храма. Въ ноябрѣ 1763 г. архитекторы Фельтенъ Вистъ [1], Кнобель [2] и Семенъ Волковъ были призваны въ Канцелярію Строеній Ея

[1] *Александръ Францевичъ Вистъ* (Wüst, род. въ 1721 г., ум. послѣ 1793 г.) былъ архитекторомъ Главной Полиціи въ Петербургѣ, какъ это видно изъ различныхъ дѣлъ Канцеляріи Строеній (см. также дѣла кн. Ухтомскаго, въ главн. арх. Мин. Юстиціи въ Москвѣ, вязка 2, д. 9). Сынъ секретаря кн. А. Д. Меншикова, онъ состоялъ ученикомъ Канцеляріи Строеній и, не отличаясь особенными архитектурными дарованіями, не былъ привлекаемъ дворомъ къ отвѣтственнымъ работамъ. Вмѣстѣ съ другими ему поручали неоднократно составленіе различныхъ проектовъ: для возобновленія Петропавловской колокольни послѣ пожара, для тріумфальныхъ воротъ въ Петербургѣ (въ 1754 г.), Успенской церкви и другихъ сооруженій. Однако, проекты его не удостоивались «апробаціи» и никакой замѣтной роли онъ не игралъ. Частныя его постройки намъ неизвѣстны. [2] *Христіанъ Кнобель,* архи-

Старовъ.

Иконостасъ церкви въ селѣ Никольскомъ.

Московск. губ. Рузскаго уѣзда.



Величества домовъ и садовъ, гдѣ каждому изъ нихъ было выдано по копіи съ генеральнаго плана монастыря и велѣно сочинять проекты для новаго собора. Такія копіи и съ тѣмъ же приказаніемъ отправлены и Деламоту и Кокоринову [1]. Ни одинъ изъ проектовъ императрицѣ не понравился, и въ 1775 г. она поручила Старову составить новый, который и утвержденъ 26 февр. 1776 г. Проектъ этотъ съ надписью «быть по сему» сохранился до сихъ поръ и находится въ древлехранилищѣ при Александро-Невской лаврѣ [2]. *Стр. 344.* Въ немъ есть нѣкоторыя детали, не исполненныя въ натурѣ. Въ лаврѣ хранится также отличная модель собора, дающая возможность сразу охватить все строеніе, чего нельзя достигнуть въ

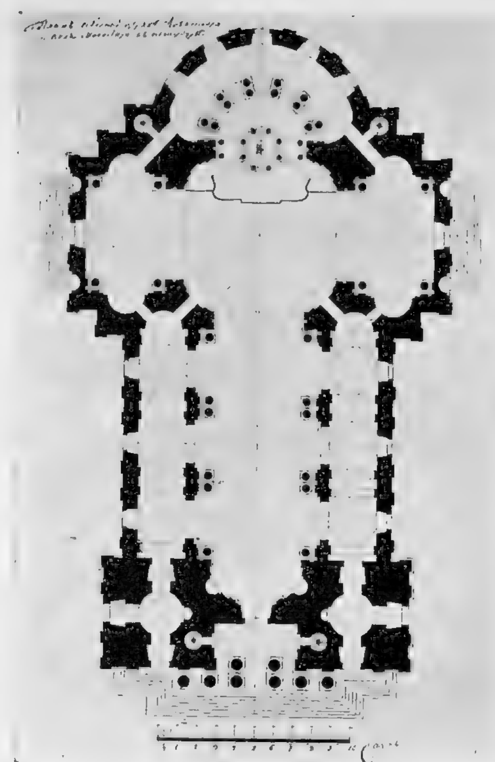
текторъ Елисаветинскаго и Екатерининскаго времени, занимался также лишь незначительными постройками и слылъ за весьма посредственнаго художника, какъ это видно изъ заключенія Канцеляріи Строеній, высказаннаго по поводу его проекта достройки Успенскаго—позже князь Владимірскаго «въ Мокрушѣ» собора: «Успенской церкви чертежи, учиненные архитекторомъ Кнобелемъ Ѳасадою хорошего виду паче же въ лантернинахъ и главахъ не имѣютъ». Проектъ его былъ отклоненъ. (Протоколы Канц. Строеній, кн. 530, л. 195). Изъ построекъ его мы не знаемъ ни одной. [1] Тамъ же, кн. 517, л. 37. [2] Въ 1776 г. съ 28 апрѣля приступили къ расчисткѣ и укрѣпленію мѣста для фундаментовъ. Эти работы потребовали двухъ лѣтъ и только 30 августа 1778 г. состоялась закладка собора, освященнаго 30 августа 1790 г.



Старовъ. Церковь и колокольня въ с. Никольскомъ Моск. губ. Рузскаго уѣзда. 1774—1776 г.

натурѣ вслѣдствіе близости другихъ зданій, загромождающихъ съ нѣкоторыхъ сторонъ доступъ къ храму. *Стр. 346.* Послѣдній сохранился совершенно въ томъ же видѣ, какъ былъ построенъ и, какъ и всѣ лаврскія зданія, окрашенъ въ два цвѣта,— желтый и бѣлый, что очень ему идетъ, давая, кромѣ того, нужное единство всему лаврскому городку. Всѣ детали собора прорисованы строгой, увѣренной рукой ма-





Старовъ. Проектъ фасада и планъ Троицкаго собора Александро-Невской лавры.—1776 г. (Лаврское древлехранилище).

стера и одинаково блестяще сдѣланы какъ главный римско-дорическій портикъ *стр. 347*, такъ и куполъ и боковые входы. Отлично разработанъ и планъ собора. *Стр. 344*. Это—удлиненная базилика, раздѣленная двумя рядами пилоновъ на три нефа. Пилоны украшены приставными колоннами, въ центрѣ креста сооруженъ куполъ, а концы использованы для отдѣльныхъ помѣщеній, красиво декорированныхъ нишами и угловыми колоннами. Въ правой, восточной нишѣ помѣщается рака св. кн. Александра Невскаго, въ лѣвой—плащаница. Необычайно внушительное впечатлѣніе производитъ главное, покрытое цилиндрическимъ сводомъ помѣщеніе, съ перспективой парныхъ раскрѣпованныхъ колоннъ, надъ мощнымъ антаблементомъ которыхъ виднѣются статуи святыхъ. *Стр. 349*. Хороша и композиція алтаря, состоящая сплошь изъ однѣхъ колоннъ. Престолъ стоитъ посреди ротонды, восемь колоннъ которой даютъ изумительную архитектурную игру на фонѣ живописнаго полукружія изъ двѣнадцати парныхъ колоннъ, завершающихъ алтарь. Цѣлая «колонная поэма».



Старовъ. **Троицкій соборъ Александро-Невской лавры. 1776—1790 г.**

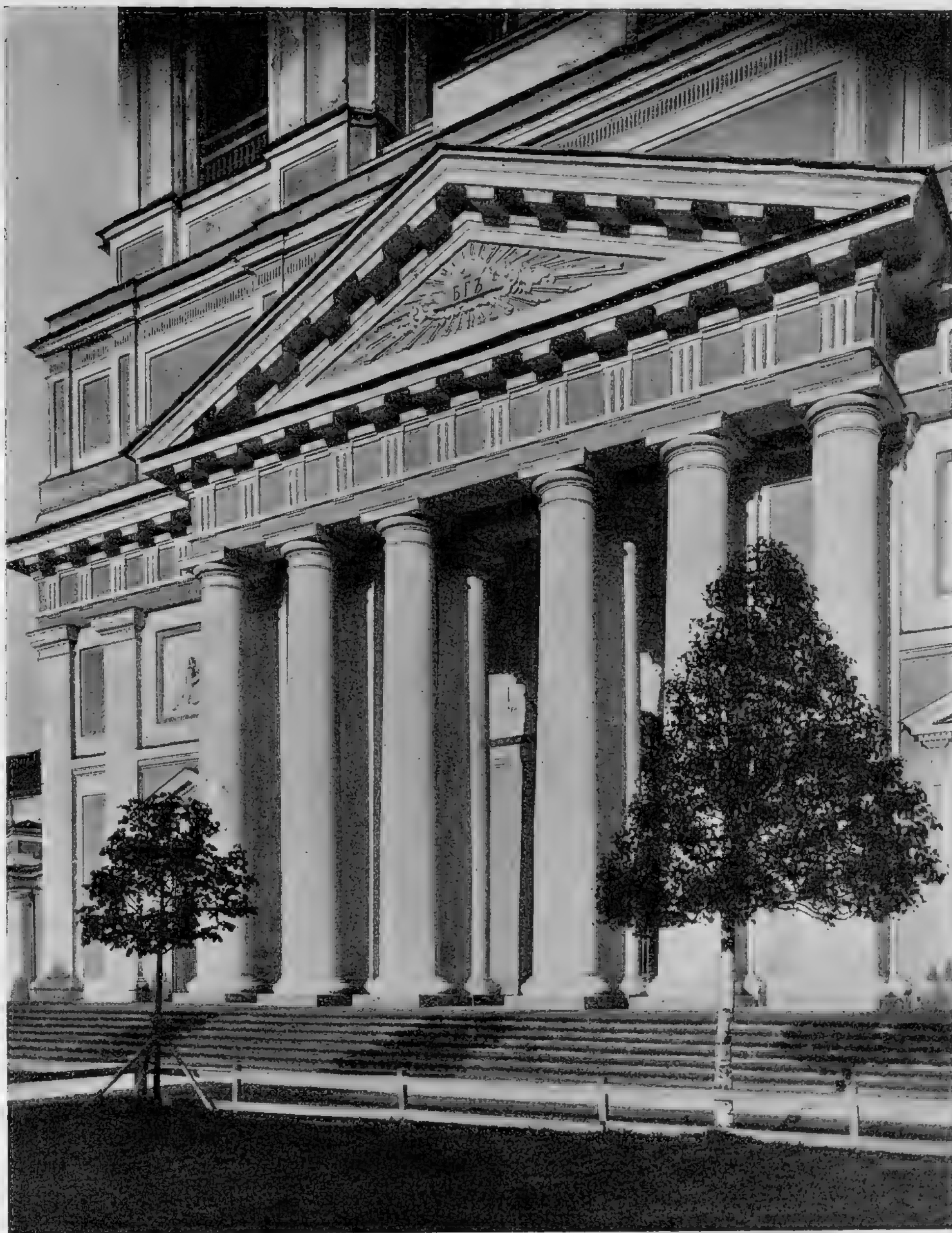
Къ этому же времени относится и возникновеніе вдохновеннѣйшаго созданія Старова—Таврическаго дворца. Мѣсто, гдѣ сейчасъ стоитъ дворецъ, принадлежало въ 1770-хъ годахъ Потемкину, тогда еще графу, построившему себѣ здѣсь небольшой домъ со службами. Въ 1783 г., когда онъ былъ вдали отъ Петербурга, императрица задумала выстроить ему взамѣнъ этого домика большой пышный домъ,—цѣлый дворецъ, постройку котораго поручила Старову. Къ 1788 г. зданіе было готово и, когда въ началѣ слѣдующаго года Потемкинъ пріѣхалъ въ Петербургъ, императрица подарила ему этотъ «конногвардейскій домъ», какъ онъ назывался тогда отъ находившихся по сосѣдству казармъ этого полка. Въ 1790 г. Потемкинъ продалъ его въ казну за 450.000 руб., а когда черезъ годъ снова вернулся въ Петербургъ и зашла рѣчь о пріобрѣтеніи для него новаго дома, онъ выпросилъ себѣ у государыни



Старовъ. Модель Троицкаго собора Александро-Невской лавры.
(Лаврское древлехранилище).

опять свой же старый дворецъ, прозванный впослѣдствіи въ честь героя Тавриды—Таврическимъ. Послѣ смерти Потемкина онъ снова поступилъ въ казну [1]. Екатерина многое передѣлала во дворцѣ, ибо очень любила его и часто здѣсь живала. Послѣдняго было достаточно, чтобы его возненавидѣлъ императоръ Павелъ, какъ извѣстно, не выносившій ни одной изъ затѣй своей матери и не останавливавшійся передъ явнымъ глумленіемъ надъ ними. Тотчасъ же по вступленіи на престолъ онъ превратилъ въ казармы Московскій Екатерининскій дворецъ и Петербургскій Таврическій. За тѣ нѣсколько лѣтъ, въ теченіе которыхъ стояли среди его сказочнаго великолѣпія лошади конногвардейскаго полка, дворецъ пришелъ въ полное

[1] Госуд. Архивъ, разр. XIV, № 261, л. 1; «Сочиненія Державина». 2-е академическое изданіе, т. I, Спб. 1868, стр. 286.



Старовъ. Троицкій соборъ Александро-Невской лавры. 1776 — 1790 г.

запустѣніе. Полы сгнили, всѣ украшенія, которыхъ не смогли унести въ Михайловскій замокъ, обратились въ труху и не трудно вообразить, что представляли собой въ тѣ печальные дни его могучія колонны, въ искусственный мраморъ которыхъ были забиты бревна для стойлъ. Когда Александру I вздумалось выгнать

отсюда лошадей и возобновить дворецъ для жилья, это оказалось чрезвычайно труднымъ, и особенно много усилій пришлось потратить на уничтоженіе здѣсь сырости. Архитекторъ Руска отстроилъ его заново, и въ такомъ видѣ онъ сохранился до недавней его передѣлки для помѣщенія Государственной Думы. Уже изъ этой краткой исторіи зданія ясно, что дворецъ не дошелъ до насъ въ своемъ первоначальномъ видѣ. Снаружи онъ едва ли очень измѣнился, по крайней мѣрѣ около 1795 г. онъ имѣлъ совершенно такой же видъ, какъ и теперь *стр. 353*, какъ это видно на эрмитажной картинѣ Патерсона. *Стр. 351.* Онъ только производилъ неизмѣримо болѣе торжественное и дворцовое впечатлѣніе благодаря тому, что стоялъ на берегу Невы, отъ которой отдѣлялся только круглымъ водоемомъ и цвѣтниками. Видъ на Неву съ ея прекрасной гранитной пристанью не заслонялся тогда уродливыми фабричными корпусами и водокачками, вконецъ погубившими весь архитектурный замыселъ Старова. Флигеля пристроены, или вѣрнѣе расширены и перестроены въ 1792—1794 г. архитекторомъ Ѳедоромъ Волковымъ, которому высочайшимъ указомъ 1792 г. было велѣно приступить къ различнымъ перестройкамъ [1]. Но всѣ передѣлки касались почти исключительно внутреннихъ помѣщеній. Въ 1793 г. Волковъ построилъ небольшой театръ въ лѣвомъ крылѣ *стр. 350*, увеличенный почти вдвое за счетъ сосѣдняго помѣщенія и совершенно перестроенный Руска, какъ это видно на его планѣ дворца [2]. *Стр. 351.*

Главной диковинкой Таврическаго дворца, этого «пантеона аѳинскаго», какъ его называли современники, являлся знаменитый колонный залъ, считавшійся однимъ изъ величайшихъ архитектурныхъ шедевровъ не только въ Россіи, но и въ цѣлой Европѣ. *Стр. 354, 355.* Каждый изъ пріѣзжавшихъ въ Петербургъ иностранцевъ считалъ своимъ долгомъ подробнѣйшимъ образомъ описать этотъ залъ, о которомъ часто упоминаютъ и архитектурные увражи, появлявшіеся на Западѣ около 1800 г. Не меньшей диковинкой былъ и прилегавшій къ залу зимній садъ. Въ этомъ то дворцѣ Потемкинъ далъ 28 апр. 1791 г. прославленный Державинымъ балъ, тотъ «Потемкинскій праздникъ», о которомъ черезъ недѣлю говорила вся Европа и описанію котораго тогдашніе западные журналы посвящали сотни страницъ [3]. Въ необъятныхъ двухъ залахъ было гдѣ развернуться танцующимъ парамъ.

[1] Госуд. Арх., разр. XIV, № 261; Петровъ. «Примѣчанія» къ I части сборника матеріаловъ, стр. 764.
[2] Luigi Rusca. «Raccolta dei disegni di diverse fabbriche» Pietroburgo 1810. Въ этомъ изданіи перестроенный имъ театръ представленъ особенно детально, на нѣсколькихъ листахъ. [3] Державинъ. «Описаніе торжества въ домѣ князя Потемкина по случаю взятія Измаила». («Сочиненія Державина», т. I, Спб. 1868). Ни слова о «Потемкинскомъ праздникѣ» не обронили только русскія газеты, боявшіяся всесильнаго Зубова, въ пику которому праздникъ и былъ затѣянъ. Какъ извѣстно, уничтожить вліяніе новаго фаворита великолѣпному князю Тавриды не удалось, хотя императрица была до слезъ растрогана этой послѣдней вспышкой Потемкинской любви и преданности.

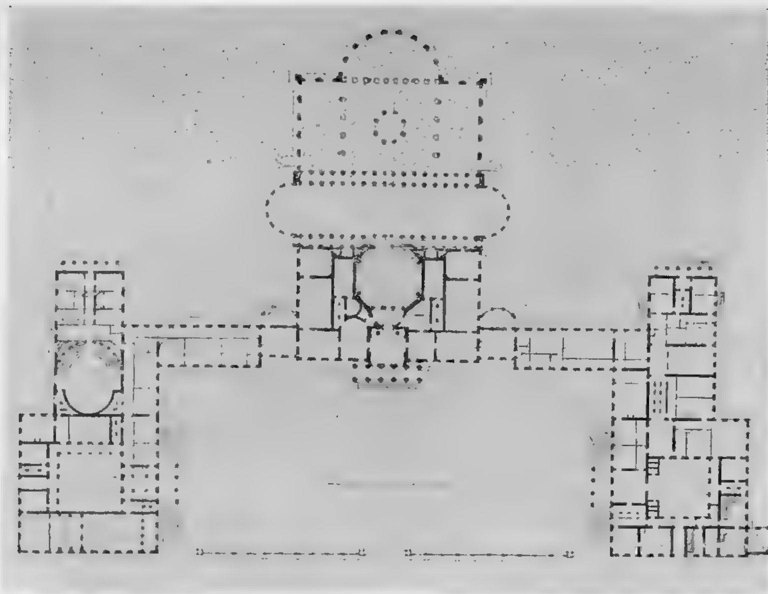


Старовъ.

Среднiй нефъ Троицкаго собора Александро-Невской лавры.

Старовъ.

Планъ Таврическаго дворца 1794 г.



Архивъ Министерства Императорскаго Двора.

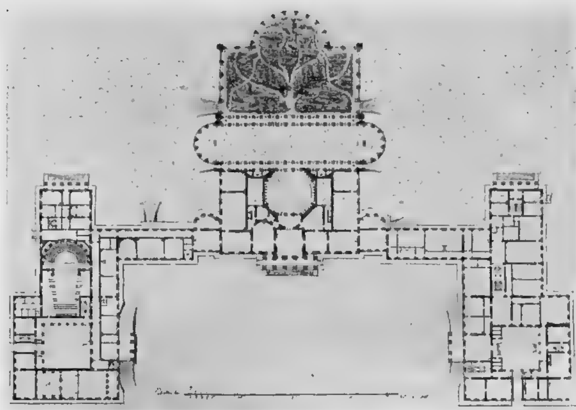
Великолѣпные чертоги
На столько разстоятъ локтяхъ,
Что гласъ трубы, въ ловецки роги
Едва въ ихъ слышится концахъ.
Надъ возвышенными стѣнами,
Какъ небо, наклонился сводъ;
Между огромными столпами
Отворенъ въ нихъ къ утѣхамъ входъ.

Эти стихи Державинъ вставилъ въ свое полустихотворное, полупрозаическое описаніе праздника, для котораго имъ сочиненъ знаменитый хоръ «Громъ побѣды раздавайся! Веселися храбрый Россъ»! Кудрявое Державинское описаніе дворца даетъ довольно полное представленіе о его быломъ великолѣпіи. «Просторное и великолѣпное зданіе, въ которомъ было празднество, не изъ числа обыкновенныхъ. Кто хочетъ имѣть объ немъ понятіе, прочти, каковы были загородные домы Помпея и Мецената. Наружность его не блистаетъ ни рѣзьбою, ни позолотою, ни другими какими пышными украшеніями: древній изящный вкусъ—его достоинство; оно просто, но величественно. Возвышенная на столпахъ сѣнь покрываетъ входъ и составляетъ его преддверіе. Торжественныя врата съ надписью: «Екатеринѣ Великой», сооруженныя изъ двухъ огромныхъ гранитныхъ и четырехъ яшмовыхъ столповъ, съ позлащенными подножіями и надглавіями, ведутъ изъ притвора въ кругловатый чертогъ, подобный аѳинскому одеуму [1]. Любопытство остановило бы здѣсь осмотрѣть печи изъ лазореваго камня [2], обширный куполъ, поддерживаемый осмью столпами,

[1] Руска уничтожилъ въ 1802 г. эти «торжественныя врата», какъ это видно изъ сравненія его плана дворца *стр. 351*, съ Старовскимъ. *Стр. 350.* [2] Печи эти также уничтожены Руска, которому вмѣстѣ съ Александромъ I онѣ должны были казаться недостаточно благородными и простыми.



Старовъ.
Таврическій дворецъ.
1783—1788 г.
Картина Патерсона
въ Зимнемъ дворцѣ.



Планъ Таврическаго
дворца послѣ
перестройки 1804 г.
архитекторомъ Руска.

стѣны, представляющія отдаленные виды, освѣщенные мерцающимъ свѣтомъ, который вдыхаетъ нѣкій священный ужасъ; но встрѣчающаяся внезапно изъ осмнадцати столповъ сквозная преграда, отдѣляющая чертогъ сей отъ послѣдующаго за нимъ, поражаетъ взоръ и удивляетъ. Наверху вкругъ висящіе хоры съ перилами, которыя обставлены драгоцѣнными китайскими сосудами, и съ двумя раззолоченными великими органами раздѣляютъ вниманіе и восторгъ усугубляютъ [1]. Что же

[1] Найденное нами въ Государственномъ Архивѣ офиціальное описаніе дворца, сдѣланное въ 1792 г., когда послѣ смерти Потемкина онъ перешелъ въ казну, говоритъ, что стѣны восьмиугольнаго вестибюля «надъ нижнимъ

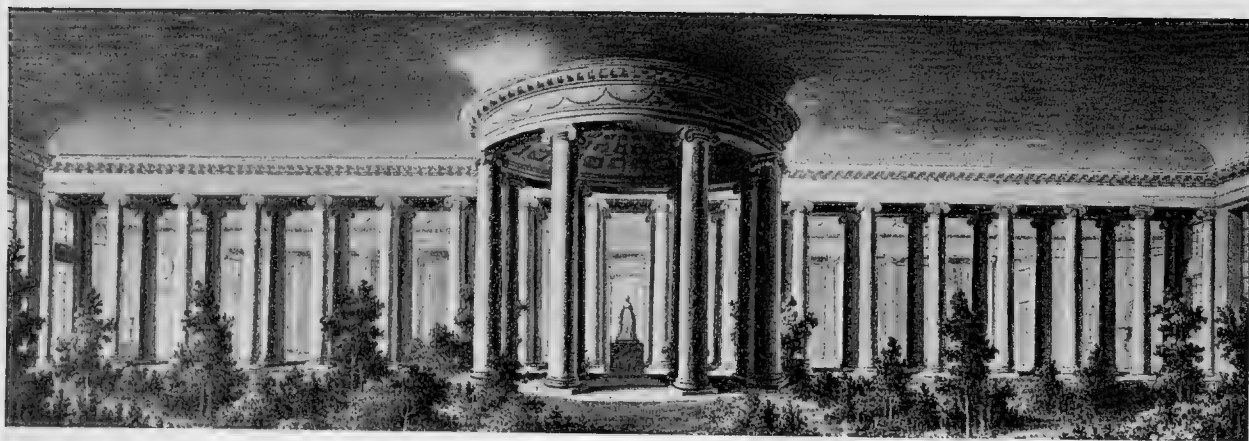
увидишь, вступая во внутренность? При первомъ шагѣ представляется длинная овальная зала, или, лучше сказать, площадь, пять тысячъ человѣкъ вмѣстить въ себя удобная и раздѣленная въ длину въ два ряда еще тридцатью шестью столпами. Кажется, что исполинскими силами вмѣщена въ ней вся природа. Сквозь оныхъ столповъ виденъ обширный садъ и возвышенныя на немаломъ пространствѣ зданія. Съ перваго взгляда усомнишься и помыслишь, что сіе есть дѣйствія очарованія, или, по крайней мѣрѣ, живописи и оптики; но приступивъ ближе, увидишь живые лавры, мирты и другія благорастворенныхъ климатовъ древа, не только растущія, но иныя цвѣтами, а другія плодами обремененныя. Подъ мирною тѣнію ихъ, индѣ какъ бархатъ, стелется дернъ зеленый; тамъ цвѣты пестрѣютъ, здѣсь излучистыя песчаныя дороги пролегаютъ, возвышаются холмы, ниспускаются долины, протягиваются просѣки, блистаютъ стеклянные водоемы. Вездѣ царствуетъ весна, и искусство споритъ съ прелестями природы. Плаваетъ духъ въ удовольствіи. Но едва успѣешь насладиться издали зрѣніемъ вертограда, нечувствительно приходишь къ возвышенному на степеняхъ сквозному алтарю, окруженному еще осмью столпами, кои поддерживаютъ сводъ его. Вокругъ онаго утверждены на подставкахъ яшмовыя чаши, а сверху висятъ лампады и цвѣточныя цѣпи и вѣнцы; посреди же столповъ на порфировомъ подножіи съ златою надписью блистаетъ изсѣченной изъ чистаго мрамора образъ божества, щедротою котораго воздвигнутъ сей храмъ. Единое воззрѣніе на него рождаетъ благоговѣніе и воспламеняетъ душу къ дѣламъ безсмертнымъ» [1]. Тотъ видъ купольнаго и колоннаго зала, который описанъ Державинымъ, сохраненъ намъ небольшимъ, скромнымъ художникомъ, — «перспективнымъ живописцемъ» Өедоромъ Даниловымъ, изобразившимъ ихъ въ 1792 г. [2]. Въ купольномъ залѣ *стр. 356* видны еще Старовскія «лазореваго камня» печи, да и все убранство стѣнъ, купола, архивольтовъ здѣсь не то, которое появилось послѣ реставраціи

архитравомъ раскрашены живописью проспективною». Органъ, по этому описанію, былъ только одинъ, на сѣверныхъ хорахъ, «краснымъ деревомъ покрытый, наполуденномъ же фигура сдѣлана въ симетрію органу красною краскою выкрашенная и вызолоченная, имѣя по сторонамъ куклы китайца и китайку представляющія». (Госуд. Арх., разр. XIV, № 261, л. 3). [1] То была извѣстная статуя Екатерины II, работы Шубина *т. V, стр. 88—89,* находящаяся нынѣ въ конференцъ залѣ Академіи Художествъ. («Сочиненія Державина», т. I, стр. 265, 293). Описанный Державинымъ «алтарь» — восьмиколонная ротонда была также уничтожена Руска. Она придумана Старовымъ для того, чтобы нести тяжесть огромнаго потолка. Рукописное описаніе Государственнаго Архива говоритъ, какъ и нѣкоторыя нѣмецкія описанія, что кромѣ восьми колоннъ ротонды потолокъ поддерживался еще шестью колоннами, сдѣланными въ видѣ пальмъ: «въ Зимнемъ садикѣ для подпоры потолка поставлены подобные кокосовымъ пальмамъ 6 покрытыхъ лубками деревъ имѣющихъ листы изъ жести зеленою краскою выкрашенныя». (Разр. XIV, № 261, л. 4 об.). Колонны-пальмы намѣчены еще на планѣ 1794 г. темными кружками. *Стр. 350.* Вмѣсто нихъ Старовъ проектировалъ, какъ видно на этомъ же планѣ, 18 колоннъ, долженствовавшихъ образовать внутри зимняго сада четвероугольникъ. Предлагая императрицѣ эту замѣну, онъ просилъ извѣстить его «какъ повелено будетъ, пальмами ли по прежнему или орденными столпами производить оные». Императрица предпочла колонны, которыя и были поставлены. (Госуд. Арх., раз. XIV, № 261, л. 286 об.). Руска убралъ всѣ колонны зимняго сада и въ своемъ изданіи обращаетъ особенное вниманіе читателя на то чисто техническое мастерство, съ которымъ ему удалось покрыть огромное помѣщеніе зимняго сада безъ единой подпорки. [2] Өед. Данил. Даниловъ род. въ 1740 г., ум. въ 1806 г. Обѣ эти акварели находятся въ Эрмитажномъ собраніи.



Старовъ. Главный входъ въ Таврическій дворецъ. 1783—1788 г.

Руска. Послѣдній говоритъ въ своемъ изданіи, что полъ всего дворца ему пришлось поднять на 14 вершковъ. Это невыгодно отразилось на пропорціяхъ колоннъ, слишкомъ укороченныхъ для іоническаго ордера палладіанскаго типа. *Стр. 357.* Декорація купола у Руска также ниже Старовской. Но главная перемѣна, внесенная имъ во внутреннюю архитектуру, коснулась іоническихъ капителей колоннъ. Старовъ взялъ типъ эллинскихъ волютъ, тотъ, который ярче всего вылился въ колоннадѣ Акропольскаго Эрехтейона, Руска замѣнилъ ихъ римскими, не имѣющими посрединѣ вдавленія. Любопытно, что Старовъ оказался въ выборѣ стиля капителей художникомъ, стоявшимъ ближе къ вкусамъ Александровскаго времени, чѣмъ Руска, ибо, какъ извѣстно, именно Эрехтейонскій типъ капители былъ въ Россіи излюбленнымъ въ 1815—1830-хъ годахъ.



Старовъ. Зимній садъ и Екатерининскій залъ Таврическаго дворца. Акварель Ѳ. Данилова 1792 г. (Собраніе Эрмитажа).

Отъ захватывающаго великолѣпія этихъ безконечныхъ рядовъ колоннъ,—двойной колоннады главнаго портика, гранитныхъ колоннъ «тріумфальныхъ воротъ» передъ купольнымъ заломъ, колоннъ этого зала, потомъ четырехъ рядовъ колоннъ главнаго зала и, наконецъ, ротонды не осталось теперь, въ сущности, ничего. Колонны почти всѣ цѣлы, но нѣтъ главнаго очарованія, основной сути всей этой феерической композиціи,—нѣтъ безконечныхъ сквозныхъ перспективъ, о которыхъ говоритъ Державинъ, и несказанное обаяніе которыхъ чувствовалъ каждый, входившій въ «россійскій пантеонъ». Частью закрылъ сквозные просвѣты уже Руска, но главную гибель нашло это вдохновенное твореніе одного изъ одареннѣйшихъ зодчихъ міра во время «приспособленія Таврическаго дворца подъ засѣданія Государственной Думы». Хочется думать, что погибло еще не все и не навсегда, и когда будетъ, наконецъ, выстроено зданіе для Думы, дивный дворецъ, достойный «загородныхъ домовъ Помпея и Мецената», будетъ вновь возстановленъ во всемъ своемъ временно утраченномъ великолѣпіи.

Таврическій дворецъ оказалъ на русское зодчество 18-го и начала 19-го вѣка огромное вліяніе. Идеалъ пышности и богатства — ибо не могъ Таврическій князь жить въ домѣ, который не былъ бы первымъ и единственнымъ въ столицѣ!—дворецъ этотъ служилъ предметомъ нескончаемыхъ подражаній. Каждый помѣщикъ, имѣвшій 500—1000 душъ, старался завести у себя хоть нѣкоторое подобіе «пантеона», — пусть даже небольшой размѣрами деревянный домъ, но непремѣнно съ флигелями и во что бы то ни стало съ колоннами и съ куполомъ. И въ короткое время вся деревенская Русь покрылась такими домиками, иногда совсѣмъ не плохо



Старовъ. Екатерининскій залъ Таврическаго дворца.
1783—1788 г.

сочиненными, но чаще только забавными и порой пресмѣшными маленькими «Таврическими дворцами»,—неизмѣнно милыми и безконечно любезными нашему сердцу «домиками съ колоннами», бѣлѣющими среди сочной зелени березовыхъ рощъ.

Старовъ.
Купольный залъ Таврическаго дворца.



Акварель Ѳ. Данилова 1792 г. въ собраніи Эрмитажа.

Послѣ окончанія Таврическаго дворца Старовъ былъ засыпанъ заказами, и по его проектамъ воздвигнуто не мало барскихъ домовъ по русскимъ усадьбамъ. Изъ построекъ его этого періода надо отмѣтить дома въ усадьбахъ Скворицы и Таицы около Гатчины, принадлежавшихъ Демидову. 13-го марта 1785 г. Екатерина II утвердила его проектъ дворца для мызы Пеллы. «Строеніе сіе, — говоритъ указъ отъ этого числа,—производить подъ вѣдомствомъ нашего Тайнаго совѣтника Стрѣкалова по планамъ архитектора Старова, нами утвержденнымъ» [1]. Постройки въ Пеллѣ закончены въ 1789 г. [2], но большая часть ихъ была разобрана по повелѣнію Павла I и строительный матеріалъ пошелъ на сооруженіе Михайловскаго замка. Изъ многочисленныхъ построекъ сохранилась только одна,—небольшой павильонъ простой и благородной архитектуры. *Стр. 359.* Онъ открываетъ неожиданно еще одну сторону Старовскаго творчества, до сихъ поръ мало, или совсѣмъ не бросавшуюся въ глаза,—его «палладіанство». Только возвращаясь отъ дворца въ Пеллѣ къ Таври-

[1] Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 322/5, л. 1. [2] Тамъ же, л. 13. Георги говоритъ, что совсѣмъ отдѣланы они не были и въ 1793 г. («Описаніе Санктпетербурга», ч. II, стр. 676). Кромѣ главнаго, большого дворца здѣсь было множество второстепенныхъ павильоновъ и служебныхъ зданій, которыя, по словамъ Георги, были между собою «соединены аркадами, галереями или колоннадами», дававшими «нѣчто цѣлое, содержащее въ себѣ разные дворы и сады».

Старовъ.
Таврическій дворецъ.

Декорація верха и низа Купольнаго зала.





ческому, замѣчаешь, что это «палладіанство» было уже и тамъ, какъ въ самомъ планѣ, такъ и въ обработкѣ фасадовъ. И типъ домовъ въ русскихъ барскихъ усадьбахъ приходится вести уже не отъ Таврическаго дворца и не съ конца 18-го вѣка, а отъ италіанскихъ виллъ 16-го вѣка, отъ того самаго Палладіо, который неизмѣнно, сквозь всѣ переломы и смѣны стилей, вдохновлялъ зодчихъ 17-го, 18-го и начала 19-го вѣка, помимо ихъ собственной воли и даже иной разъ явно вопреки ей. Несмотря на всѣ новшества и, какъ казалось, цѣлые перевороты въ архитектурѣ, онъ все еще продолжалъ быть тѣмъ таинственнымъ, невидимымъ источникомъ, изъ котораго черпали и тѣ, что проклинали его имя.

Въ послѣдніе 10 лѣтъ своей жизни Старовъ былъ занятъ постройкой церкви Покрова въ Большой Коломнѣ въ Петербургѣ, начатой имъ въ 1798 г. и оконченной уже въ 1812 г., два года спустя послѣ его смерти. Къ творчеству Старова она не прибавляетъ ничего новаго [1]. Въ Эрмитажѣ есть отличный проектъ Старова для застройки какой то площади. Это два корпуса, обхватывающихъ полукругомъ площадь и прорѣзанныхъ посрединѣ улицей [2]. Съ конца 1780-хъ годовъ очень дѣятельное участіе во всѣхъ постройкахъ Старова принимаетъ Өедоръ Волковъ, бывшій у него сначала помощникомъ, а позже превратившійся въ его младшаго сотоварища. Въ заключеніе очерка дѣятельности нашего большого мастера, мы считаемъ необходимымъ сказать нѣсколько словъ и о его ближайшемъ сотрудникѣ.

Өедоръ Ивановичъ Волковъ (род. въ 1755 г., ум. 15-го іюня 1803 г.), сынъ флейтщика Сухопутнаго Шляхетнаго Кадетскаго Корпуса, поступилъ въ Академію въ 1764 г. и посланъ пенсіонеромъ за границу въ 1773 г. Онъ работалъ въ Венеціи у Томмазо Теманца, былъ въ Виченцѣ, Падуѣ, Веронѣ и съ конца 1774 г. въ Римѣ. Въ концѣ 1776 г. онъ уѣхалъ въ Парижъ, гдѣ около шести лѣтъ работалъ у того же Де-Вальи, у котораго учились Баженовъ и Старовъ. Онъ оставался въ Парижѣ лѣтъ пять сверхъ срока своего пенсіонерства уже по собственной охотѣ и на своемъ содержаніи и былъ главнымъ помощникомъ Де-Вальи при сооруженіи въ Шуази театральнаго зала. Вернувшись въ Петербургъ въ 1782 г., онъ въ 1792 г. былъ назначенъ къ постройкамъ въ Таврическомъ дворцѣ, а черезъ два года получилъ профессуру въ Академіи [3]. Современники ему приписываютъ постройку обоихъ флигелей Таврическаго дворца и дома садовника тамъ же, зданія Морского Кадетскаго корпуса на набережной Васильевскаго Острова, Соляного Го-

[1] Старовъ былъ женатъ на родной сестрѣ жены Кокоринова, Натальѣ Григорьевнѣ Демидовой. Его старшій сынъ *Александръ Ивановичъ Старовъ* (род. 1772 г., ум. 1838 г.), тоже архитекторъ, вернулся на родину своего отца, въ Москву, гдѣ служилъ при Комиссіи Строеній. Его часто смѣшиваютъ съ отцомъ. (Велик. кн. Николай Михаиловичъ. «Московскій некрополь», т. III, Спб. 1908, стр. 155). [2] Въ Цвѣтковской галереѣ въ Москвѣ есть также одинъ проектъ Старова, подписанный какъ и эрмитажный по-французски. Это проектъ какихъ то Тріумфальныхъ воротъ. [3] Петровъ. «Примѣчанія» къ I ч. «Сборника матеріаловъ», стр. 764.



Старовъ. Уцѣлѣвшій павильонъ Екатерининскаго дворца въ Пеллѣ. 1785—1789 г.

родка (перестроеннаго во второй половинѣ 19-го вѣка), пивовареннаго завода на Выборгской сторонѣ и нѣкоторыхъ другихъ зданій [1]. Во время сооруженія флигелей Таврическаго дворца фактическое руководство работами, какъ видно изъ смѣтъ и дѣловой переписки, всецѣло лежало на Старовѣ, но фасады ихъ—кстати не слишкомъ большой художественной цѣнности—могли быть, конечно, проектированы его помощникомъ. Не имѣетъ большого художественнаго значенія и зданіе Морского корпуса *стр. 360,* съ прославленнымъ нѣкогда большимъ заломъ, какъ не обнару-

[1] «Энциклопедическій лексиконъ Плюшара», т. XI, Спб. 1838, стр. 352. Потемкинъ, по отзывамъ современниковъ, очень любилъ Волкова и поручалъ ему часто составленіе различныхъ проектовъ, которые, однако, никогда не приводились въ исполненіе.



Ѳедоръ Волковъ. Морской корпусъ въ Спб.—1795 г.

живаютъ большого полета и фасады казармъ Семеновскаго полка [1]. Вообще, всѣ эти постройки не говорятъ о томъ блестящемъ дарованіи, которое приписывали Волкову его современники. Въ архивѣ Морского Министерства сохранился энергично сдѣланный имъ въ 1791 г. проектъ для морскихъ казармъ, показывающій, что онъ былъ хорошимъ рисовальщикомъ, но не большимъ архитекторомъ.

[1] Проекты Волкова находятся въ Публичной библіотекѣ.

Екатерининскій классицизмъ

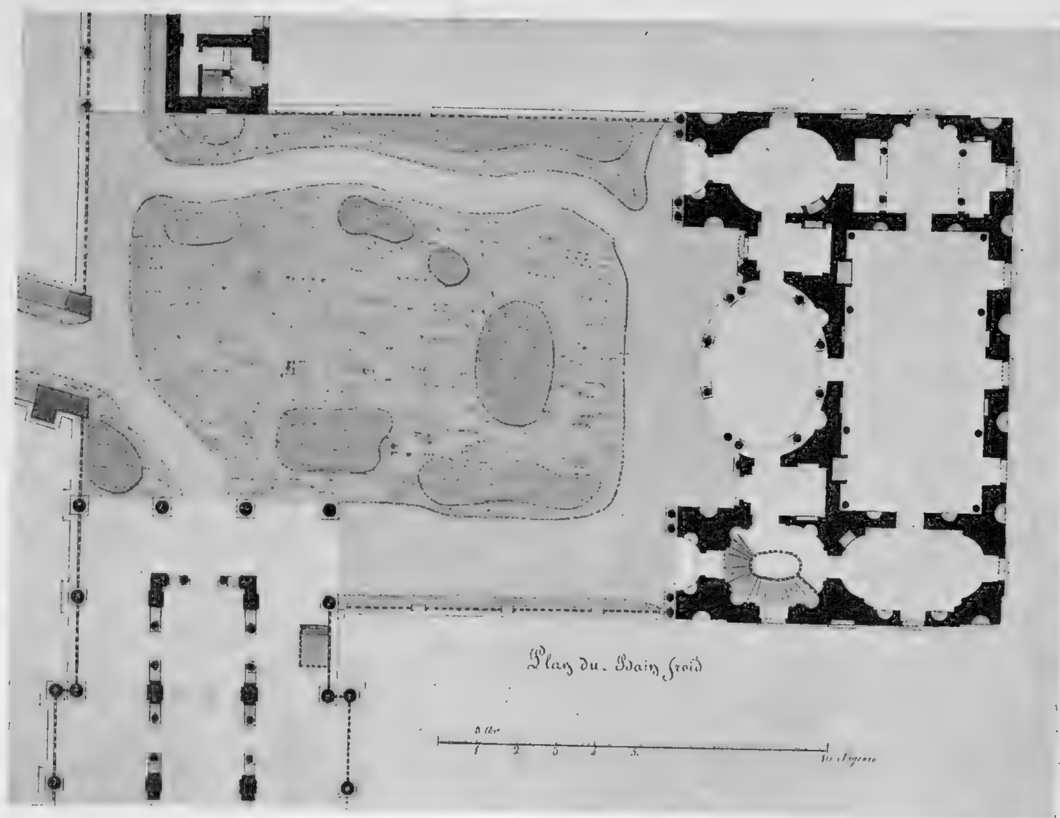
XXI.

ЧАРЛСЪ КАМЕРОНЪ.

(Род. около 1740 г., ум. между 1812 и 1820 г.).

Когда сооруженіе Фальконетовскаго памятника Петру Великому приближалось къ концу, императрицѣ Екатеринѣ представили нѣсколько проектовъ надписи для гранитной скалы, несущей всадника. Ни одинъ ее не удовлетворилъ и она ихъ рѣшительно отклонила, ясно чувствуя, что тутъ неумѣстны всѣ эти «приличествующія случаю» риторическія упражненія, что нужно нѣчто другое. И она велѣла написать тѣ четыре слова, которыя стоятъ на скалѣ и понынѣ: «Petro Primo Catharina Secunda» и на другой сторонѣ то же по русски—«Петру Первому Екатерина Вторая». Единственная въ мірѣ надпись по остроумію и значительности скрытаго въ ней смысла. Ибо, если Петръ былъ первымъ государемъ новой Руси, то Екатерина была вторымъ. Принцъ де Линь, совершившій съ нею знаменитое «путешествіе въ Тавриду», разсказываетъ, что императрица всегда имѣла при себѣ табакерку съ портретомъ Петра Великаго «Я спрашиваю себя каждый день,—говорила она,—что бы сей великій человѣкъ приказалъ, чтобъ сталъ дѣлать и чтобъ запрещать, будучи на моемъ мѣстѣ» [1]. Здѣсь не мѣсто вдаваться въ оцѣнку государственной дѣятельности этой монархини, и съ насъ довольно уже того, что, продолжая и завершая Петрово дѣло, она съ неменьшей страстностью, чѣмъ онъ, отдавалась строительству. «Если Петръ не воевалъ, то онъ непремѣнно что нибудь строилъ», говоритъ Ключевскій. Екатерина все время воевала, но и все время строила,—преимущество, доставшееся ей благодаря полу, ибо она могла воевать, не выѣзжая изъ Царскаго Села. И если она умѣла выбирать полководцевъ и государственныхъ людей, если ея лавры сплетены изъ лавровъ Суворовыхъ, Румянцо-

[1] Письма, мысли и избранныя творенія принца де Линя, изданныя баронессою Стаэль Голстейнъ и г-мъ Проніакомъ, т. III, М. 1809, стр. 81.



Камеронъ. **Планъ висячаго сада, Агатовыхъ комнатъ и Камероновой галереи въ Царскомъ Селѣ. 1780—1786 г. (Архивъ Министерства Двора).**

выхъ и Потемкиныхъ, то она не менѣе цѣнила и богатырей литературы и искусства. Еще вопросъ, что ярче сверкаетъ въ ея ослѣпительной коронѣ,—побѣды ли надъ турками, покореніе ли Крыма, или пышный расцвѣтъ «наукъ и художествъ» въ вѣкъ Екатерины. Подлинно велико царствованіе, когда на ряду съ военными геніями и мудрыми политиками у трона стоятъ и Державины, и Фонвизины, и Левицкіе, Шубины, Козловскіе, Баженовы, Камероны и Кваренги. Любя всѣ художества, Екатерина питала особенную страсть къ архитектурѣ, которую обожала и очень тонко чувствовала. Императрица Елисавета тоже любила строить, но всѣ ея сооруженія были продиктованы либо набожностью, либо страстью къ великолѣпію. Это были пышные храмы или сверкающіе золотомъ дворцы. Екатерина любила самое строительство, архитектуру для архитектуры, предпочитая дворцовому великолѣпію—интимные покои, роскоши — благородную простоту. Въ Екатерининское время все измѣнилось неузнаваемо. Дворъ былъ по прежнему великолѣпенъ, и тотъ же принцъ де Линь говоритъ, что онъ былъ царственнѣе двора Людовикова,



Камеронъ. Агатовыя комнаты Холодной бани въ Царскомъ Селѣ.
1780—1785 г.

но сама императрица поражала необычайной простотой въ обращеніи, жизни и вкусахъ. Вставая очень рано, она не хотѣла будить прислугу и сама затапливала каминъ. Никакъ нельзя себѣ представить Елисавету, разводящую въ каминѣ огонь. Царица была въ тѣ времена какимъ то загадочнымъ, миѳическимъ, фантастическимъ существомъ, далекимъ, недоступнымъ и невидимымъ божествомъ, теперь—она на глазахъ у всѣхъ, она съ привѣтливой, ласковой улыбкой снизошла съ былой недосягаемой вышины и стала человѣкомъ. Она часами бесѣдуетъ съ своими зодчими, входя во всѣ детали многочисленныхъ построекъ, и не только нагоняетъ на нихъ страхъ, но и вселяетъ любовь и настоящую преданность. Она сама нерѣдко чертитъ планы и набрасываетъ фасады, и когда состарѣвшійся Фельтенъ вышелъ «по слабости здоровья» въ отставку, онъ писалъ въ одномъ прошеніи, въ 1795 г.: «Я имѣлъ щастіе быть участникомъ въ сооруженіи многихъ памятниковъ царствованія вашего императорскаго величества, выполнявъ собственные ваши планы и

имѣя понынѣ собраніе собственноручныхъ вашего величества чертежей» [1]. Такихъ чертежей мы разыскали много и въ разобранныхъ нами бумагахъ Кваренги на его родинѣ, въ Бергамо. Сама императрица считала архитектуру своей слабостью. «Строительное неистовство у насъ сейчасъ свирѣпствуетъ больше, чѣмъ когда либо,— пишетъ она Гримму въ 1779 г.,—и едва ли землетрясеніе разрушало столько зданій, сколько мы ихъ воздвигаемъ: строительство—какая то чертовщина, пожирающая уйму денегъ, и чѣмъ больше строишь, тѣмъ больше хочется строить; это прямо болѣзнь, нѣчто въ родѣ запоя, а можетъ быть, это и родъ привычки» [2]. Болѣзнь эта была ей хорошо знакома еще со временъ Ораніенбаума, когда, будучи великой княгиней, она безпрестанно тамъ что нибудь строила. Тогда ея архитекторомъ былъ Ринальди. По вступленіи на престолъ, она перенесла «строительное неистовство» въ Петербургъ, гдѣ ея любимцемъ сталъ Деламотъ, а позже Фельтенъ. Но понемногу всѣ они ей наскучиваютъ, ибо начинаютъ казаться изрядно устарѣвшими и все еще слишкомъ барочными. Она съ нетерпѣніемъ ждетъ двухъ италіанцевъ, нанятыхъ въ ея службу Гриммомъ. «Я хотѣла двухъ италіанцевъ,—поясняетъ она послѣднему,—ибо у насъ есть французы, которые слишкомъ много знаютъ и строятъ дрянные дома, негодные ни внутри, ни снаружи, и все оттого, что они слишкомъ много знаютъ» [3]. Одинъ только человѣкъ кажется ей исключеніемъ и отъ него она ожидаетъ многаго, это—*Чарлсъ Камеронъ*, только что передъ тѣмъ, лѣтомъ 1779 г., прибывшій изъ Англіи. Она пишетъ по поводу его Гримму изъ Царскаго Села 23 августа 1779 г.: «Сейчасъ я устроилась съ мистеромъ Камерономъ; родомъ шотландецъ, якобинецъ по убѣжденіямъ, большой рисовальщикъ, воспитанный на классическихъ образцахъ, онъ получилъ извѣстность благодаря своей книгѣ объ античныхъ баняхъ. Мы съ нимъ мастеримъ тутъ террасу съ висячими садами, съ купальней внизу и галереей вверху; это будетъ прекрасно, прекрасно, какъ говоритъ мэтръ Блезъ» [4]. И дѣйствительно, вскорѣ въ Царскомъ Селѣ были воздвигнуты зданія, прекраснѣе которыхъ не много въ цѣлой Европѣ.

Еще за годъ передъ тѣмъ Екатерина задумала устроить въ огромномъ Царскосельскомъ дворцѣ интимный уголокъ для своей личной, не «парадной» жизни. Она писала Гримму весной 1778 г.: «Въ Царскомъ Селѣ предстоитъ ужасная перестасовка апартаментовъ. Императрица не желаетъ болѣе помѣщаться въ двухъ дрянныхъ комнатахъ; она велѣла убрать съ конца зданія большую, единственную

[1] Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Двора, оп. 428, д. 8. [2] «Сборникъ Имп. Русск. Истор. Общ.», т. XXIII, Спб. 1878, стр. 157. [3] Тамъ же. Повидимому, Екатерина имѣла въ виду Деламота, но онъ былъ единственнымъ французскимъ зодчимъ въ Петербургѣ, да къ тому же въ 1779 г. его уже давно и не было въ Россіи. По всей вѣроятности, это просто обычная шутка императрицы, и подъ «французами» здѣсь надо понимать и италіанца Ринальди, и нѣмца Фельтена, и даже русскаго Баженова. [4] «Сборникъ Имп. Русск. Истор. Общ.», т. XXIII, стр. 157.



Камеронъ. Портикъ павильона Агатовыхъ комнатъ въ Царскомъ Селѣ. 1780—1785 г.

большую лѣстницу, и намѣрена жить среди трехъ садовъ, любуясь видомъ, открывающимся изъ оконъ» [1]. Знаменитая лѣстница Растрелли, какъ мы видѣли, была тогда же убрана Фельтеномъ, перефасонившимъ и боковой фасадъ всего флигеля на болѣе классическій ладъ. Онъ выкроилъ для государыни на этомъ концѣ десять комнатъ, для убранства которыхъ, по ея собственнымъ словамъ, была исчерпана вся ея любимая библіотека. Лѣтомъ 1779 г. въ Петербургъ пріѣхалъ Камеронъ, и она тотчасъ же принялась обсуждать съ нимъ планы дальнѣйшихъ пристроекъ [2]. Рѣшено было пристроить къ апартаментамъ императрицы во второмъ этажѣ дворца, въ сторону парка, широкую террасу съ висячимъ садомъ. Для послѣдняго надо было придумать какую нибудь архитектурную обработку, чтобы онъ не производилъ впечатлѣнія повисшей въ воздухѣ площадки. И рѣшеніе, найденное Камерономъ, настолько блестяще, что, по счастливой выдумкѣ и плѣнительной композиціи, его затѣя соперничаетъ съ неувядаемой архитектурой италіанскихъ виллъ эпохи возрожденія.

При выходѣ изъ дворца въ этотъ садикъ, прямо передъ глазами открывается волшебная перспектива безконечной колоннады. Слѣва, въ глубинѣ сада, виденъ прелестный павильонъ, весь убранный изящными колоннами. Овальный колонный портикъ заманчиво приглашаетъ войти. Меньше всего приходитъ въ голову, что находишься во второмъ этажѣ, что садъ этотъ висячій, и что дивная галерея и чудесный павильонъ—только верхушки большихъ зданій, прислоненныхъ къ террасѣ съ двухъ сторонъ и играющихъ роль какъ бы устоевъ для опоры арокъ и сводовъ, несущихъ садъ. Такъ какъ въ старости императрица избѣгала ходить по лѣстницамъ, то Камеронъ пристроилъ впослѣдствіи къ террасѣ, съ третьей стороны, гигантскій спускъ, по которому она могла съѣзжать въ колясочкѣ. Въ настоящее время вся эта живописная группа построекъ, къ сожалѣнію, совершенно закрыта густо разросшимися деревьями, и нѣтъ возможности сразу охватить взглядомъ всю архитектурную концепцію. Можно любоваться только отдѣльными кусками и очаровательными, уютными уголками. Сохранившійся въ библіотекѣ Павловскаго дворца старинный перспективный видъ Камероновскихъ построекъ *стр. 368* и генеральный планъ ихъ, имѣющійся въ Архивѣ Министерства двора *стр. 362*, даютъ понятіе о красотѣ этого замысла [3].

Славный уютный павильонъ висячаго сада это—такъ называемыя «Агатовыя комнаты», составляющія второй этажъ купальни, или по старинному—«Холодной

[1] «Сборникъ Имп. Русск. Истор. Общ.» т. XXIII, стр. 86. [2] Въ прошеніи, поданномъ Камерономъ Александру I 21 мая 1801 г., онъ говоритъ, что поступилъ на службу въ 1779 г. (Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Двора, оп. 536, д. 7, л. 2). [3] Перспективный видъ сдѣланъ самимъ Камерономъ или, во всякомъ случаѣ, подъ его наблюденіемъ, и является не снимкомъ съ натуры, а проектомъ пристройки спуска (пандуса), такъ какъ онъ выстроенъ съ нѣкоторыми отступленіями, и послѣдняго уступа, со сфинксами, въ натурѣ нѣтъ.



Камеронъ. Холодная баня и Агатовыя комнаты въ Царскомъ Селѣ со стороны парка. 1780—1785 г.

бани». *Стр. 363.* По благородству пропорцій, изысканности формъ и дивному рисунку деталей «Холодная баня»—самое совершенное изъ созданій этого мастера. Екатерина увѣряла Гримма, что Камеронъ влюбленъ въ классическій міръ и много лѣтъ прожилъ въ Римѣ, изучая древности. Его книга объ античныхъ баняхъ, о которой упоминаетъ императрица, появилась въ 1772 г. [1] Въ дѣйствительности это только добросовѣстное изданіе Римскихъ термъ Палладіо, оригинальные чертежи котораго и всѣ обмѣры вывезъ изъ Италіи въ 18-мъ вѣкѣ его восторженный по-

[1] «The baths of the Romans explained and illustrated».



Камеронъ.

Камеронова галерея въ Царскомъ Селѣ.



Проектъ галереи гранитнаго спуска. (Библіотека Павловскаго дворца). 1793 г.



Камеронъ. Камеронова галерея въ Царскомъ Селѣ.
1783—1786 г.

клонникъ, графъ Бёрлингтонъ [1]. Въ книгѣ Камерона много мѣста удѣлено орнаментикѣ, довольно свободно варіирующей античные мотивы во вкусѣ гремѣвшаго въ то время въ Римѣ француза Клериссо, котораго Камеронъ, по словамъ Екатерины, прямо боготворилъ. Планъ Холодной бани и особенно Агатовыхъ комнатъ является еще всецѣло отголоскомъ эпохи барокко и даже во внутренней декораціи ихъ Камеронъ вполнѣ вѣренъ духу 18-го вѣка. Особенно типиченъ для эпохи тотъ

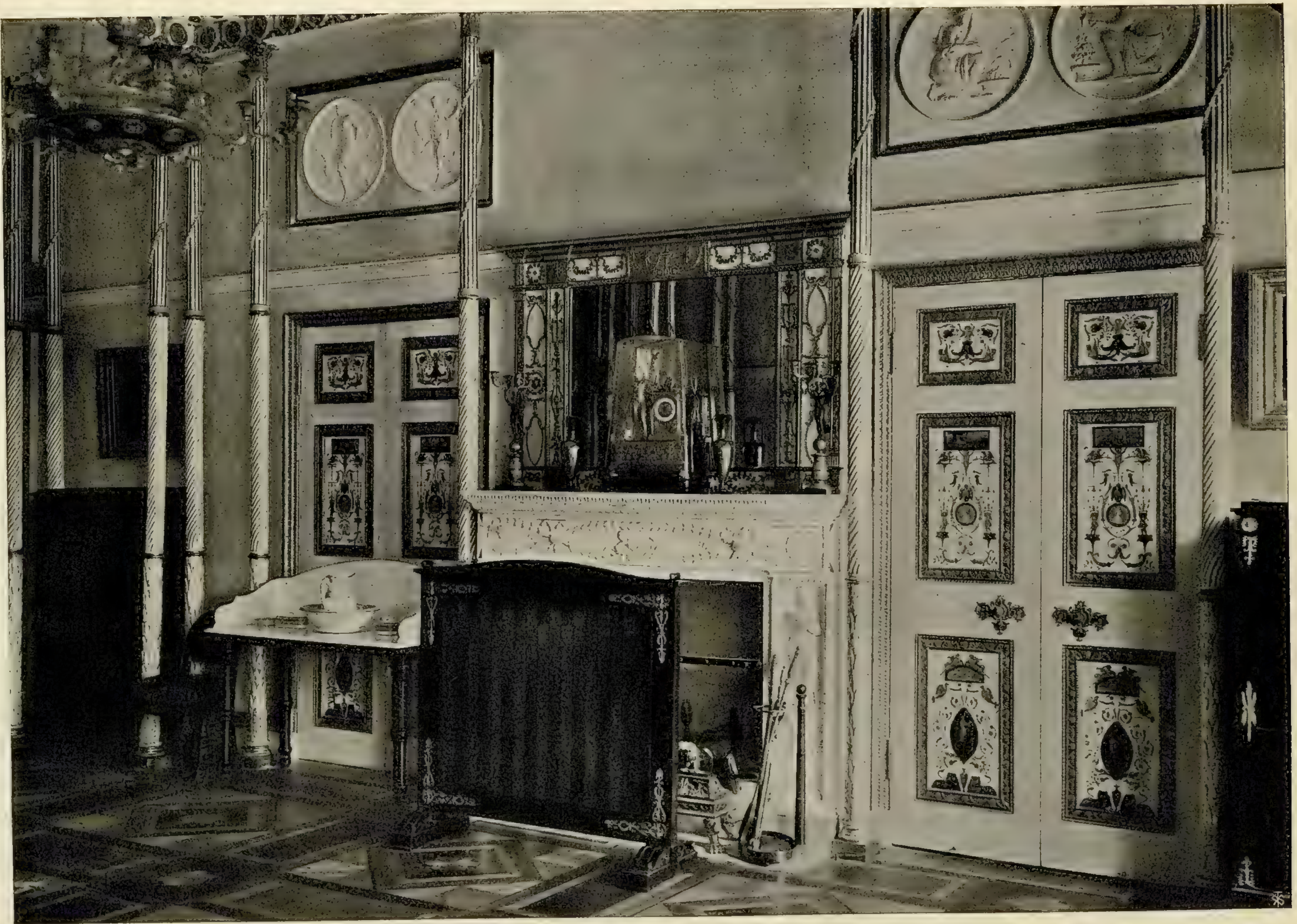
[1] Это огромное собраніе Палладіевыхъ чертежей находится теперь въ библіотекѣ Лондонскаго королевскаго общества архитекторовъ. Сравненіе оригиналовъ Палладіо съ листами Камероновской книги не оставляетъ сомнѣнія въ томъ, что мы имѣемъ здѣсь дѣло именно съ этими чертежами.

милый овальный храмикъ-бесѣдка, который играетъ роль портика. *Стр. 365.* Поставленный въ центрѣ фасада, онъ въ одно и то же время и выступаетъ изъ поля стѣны, и врѣзается въ нее. Онъ покрытъ плоскимъ эллипсоидальнымъ куполомъ, разбитымъ внутри кессонами.

Въ наружной архитектурѣ Камеронъ болѣе «классиченъ» и, когда нужно, строгъ и даже суровъ. Такія строгія формы онъ сумѣлъ найти для обработки тѣхъ стѣнъ Холодной бани, которыя обращены къ парку. *Стр. 367.* Примыкающій къ грузнымъ аркамъ террасы нижній этажъ онъ трактуетъ какъ высокій цоколь и обдѣлываетъ его великолѣпнымъ матеріаломъ,—пудожской, грубо обтесанной плитой. На этомъ внушительномъ цокольномъ этажѣ онъ поставилъ павильонъ Агатовыхъ комнатъ, стѣны котораго оштукатурены и украшены нишами и скульптурными медальонами. Стѣны эти до настоящаго времени окрашиваются въ колера, данные Камерономъ еще при постройкѣ, и подчеркиваютъ еще больше красоту архитектуры. Поле окрашено въ желтый цвѣтъ, выступающія части—въ бѣлый, а всѣ ниши—въ красный, красиваго помпейскаго тона. Изъ внутреннихъ помѣщеній хорошо сохранились только верхнія,—Агатовыя комнаты, названныя такъ потому, что боковые кабинеты здѣсь отдѣланы агатомъ и въ одномъ изъ нихъ поставлены четыре агатовыя колонны. Главный, средній залъ менѣе удаченъ и перегруженъ всякимъ убранствомъ. Лучше всего въ немъ красиво и строго нарисованный мраморный каминъ.

Знаменитая колоннада, открывающаяся глазамъ при выходѣ изъ дворцовыхъ покоевъ *стр. 368,* славилась во всей Европѣ и составляла особенную гордость Екатерины. Уже въ маѣ 1780 г. она спѣшитъ подѣлиться съ Гриммомъ своей новой радостью: «Если бы вы только видѣли, что за прекрасную галерею и какіе чудесные висячіе сады буду я имѣть подлѣ моихъ новыхъ комнатъ въ Царскомъ Селѣ, вы, навѣрно согласились бы, что Камеронъ — настоящій человѣкъ» [1]. Галерея эта до сихъ поръ называется Камероновой,—единственное зданіе Россіи, сохранившее по волѣ судьбы имя его творца,—Камеронова галерея, эта легкая, воздушная перспектива колоннъ, окружающихъ длинное, узкое застекленное помѣщеніе въ центрѣ зданія, поставлена на такомъ же тяжеломъ цокольномъ этажѣ изъ пудожскаго камня, какъ и Агатовыя комнаты Холодной бани. Вѣрный себѣ, Камеронъ и въ этой композиціи не слишкомъ строго придерживался классическихъ каноновъ и, напримѣръ, разстоянія между колоннами у него вдвое больше тѣхъ, которыя были приняты у грековъ и римлянъ и усвоены великими италіанскими мастерами возрожденія. На галерею ведетъ грандіозная лѣстница, одна изъ прекраснѣйшихъ въ мірѣ. *Стр. 369.* Идя между гигантскими выступами, украшенными

[1] «Сборникъ Имп. Русск. Истор. Общ.», т. XXIII, стр. 179.



Камеронъ. Опочивальня императрицы Екатерины II въ Большомъ Царскосельскомъ дворцѣ. 1782—1785 г.

статуями Геркулеса и Флоры, она приводитъ на площадку нижняго этажа, откуда, двумя красиво изогнутыми маршами, направляется на верхнюю площадку. Колонны галереи какъ и Холодной бани іоническаго ордера, типа Эрехтейона. Пандусъ, ведущій изъ висячаго сада, выдержанъ въ тѣхъ же строгихъ формахъ, что и нижніе этажи бани и галереи. *Стр. 368.* Сложенныя изъ того же пудожскаго камня, его могучія арки украшены въ замкахъ колоссальными масками, и, благодаря грубой тескѣ огромныхъ плитъ, это сооруженіе кажется какимъ то циклопическимъ по размаху.

Постройка бани и галереи продолжалась нѣсколько лѣтъ сряду, а въ зимніе мѣсяцы Камеронъ былъ всецѣло поглощенъ переустройствомъ собственныхъ покоевъ императрицы, которую наскоро состряпанное Фельтеновское убранство не могло уже удовлетворять [1]. Декорація этихъ покоевъ—одно изъ утонченнѣйшихъ созданій изысканнаго 18-го вѣка. Какъ Ринальди былъ совершенно барочнымъ декораторомъ внутреннихъ помѣщеній, оставаясь сравнительно строгимъ на наружныхъ стѣнахъ, такъ и Камеронъ несравненно игривѣе и жеманнѣе во внутренней декораціи, нежели во внѣшней. Внутри—онъ дитя 18-го вѣка, въ своей наружной архитектурѣ—стоитъ уже одной ногой въ новомъ столѣтіи. Трудно передать словами очарованіе, производимое комнатами императрицы, въ которыя онъ вложилъ весь свой тонкій вкусъ. Фотографія даетъ также весьма слабое представленіе объ этой красотѣ, ибо не передаетъ главной прелести убранства—дивныхъ красокъ и драгоцѣнности матеріаловъ. Изящныя колонки опочивальни сдѣланы изъ фаянса и стекла. *Стр. 371.* При декораціи комнатныхъ стѣнъ Камеронъ особенно часто прибѣгалъ къ цвѣтному стеклу и фарфору. То это чудеснаго синяго тона стеклянные медальоны съ легкимъ золотымъ узоромъ вокругъ, вставленные въ стѣну, то просто игривый золоченый орнаментъ по молочному стеклянному полю, то фарфоровыя барельефныя вставки. Поразительна также стюковая декорація въ столовой, производящая въ натурѣ неописуемое впечатлѣніе. *Стр. 373.* Она сдѣлана, быть можетъ, не безъ вліянія рисунковъ Клериссо, о которыхъ упоминаетъ императрица въ письмахъ къ Гримму.

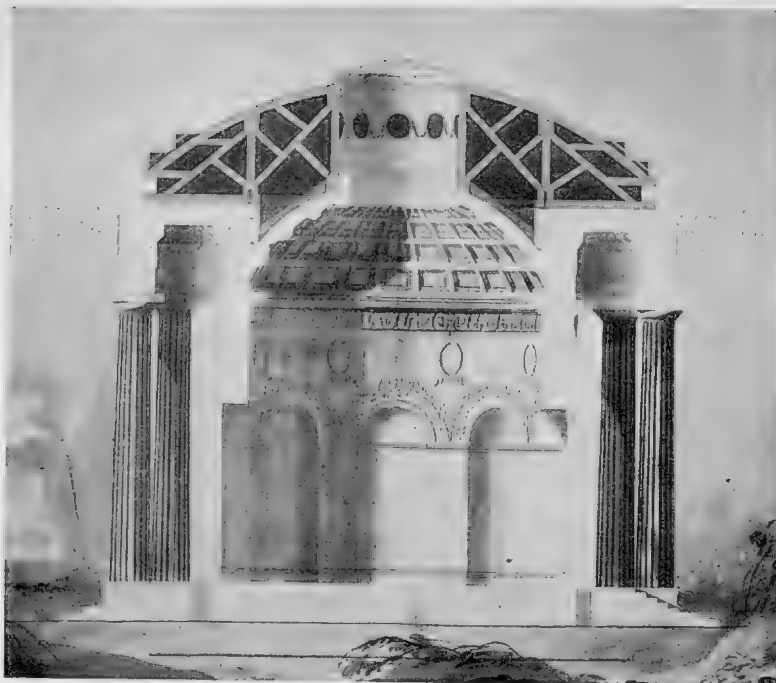
Къ концу 1770-хъ годовъ императрица не потеряла вкуса къ китайщинѣ, которой такъ страстно увлекалась еще въ Ораніенбаумѣ, почти двадцать лѣтъ до того. Незадолго до пріѣзда Камерона, Фельтенъ собралъ ей вновь китайскую комнату, перенесенную съ середины дворца на мѣсто Растрелліевской парадной лѣстницы. Въ различныхъ концахъ сада были уже сооружены всевозможныя бесѣдки, павильоны и мосты «въ китайскомъ вкусѣ». Строителемъ ихъ былъ Царскосельскій архитекторъ *Петръ Васильевичъ Нѣловъ*, посланный въ 1771 г.

[1] Холодная баня и Агатовыя комнаты строились съ 1780 г. по 1785 г., хотя внутренняя отдѣлка продолжалась до 1788 г. Камеронова галерея строилась съ 1783 по 1785 г., а лѣстница къ ней пристроена въ 1785—1786 г. Наконецъ, спускъ сооруженъ въ 1793 г. (А. Н. Успенскій. «Императорскій Большой Царскосельскій дворецъ» въ журналѣ «Худож. Сокровища Россіи» 1904 г., стр. 321—323).



Камеронъ. Столовая въ собственныхъ покояхъ императрицы Екатерины II въ Большомъ Царскосельскомъ дворцѣ. 1782—1785 г.

Камеронъ.
Внутреннее убранство «Храма дружбы».



Чертежъ разрѣза, хранящійся въ архивѣ Павловскаго городского управленія.

«въ Англію по высочайшему повелѣнію для обученія архитектурѣ и примѣчанія видовъ англинскихъ садовъ» [1]. Кромѣ незначительныхъ садовыхъ построекъ онъ выстроилъ въ такомъ же родѣ и цѣлый театръ, такъ называемый «Оперный домъ». Всю эту китайщину, значительно отличавшуюся отъ Ораніенбаумской, онъ вывезъ изъ Англіи, гдѣ знаменитый авторъ трактатовъ о китайской архитектурѣ, Вильямъ Чемберсъ, въ то время уже построилъ въ Лондонскомъ паркѣ Кью свою пагоду. Камерону Неѣловская китайщина не могла нравиться и онъ, конечно, не скрылъ этого отъ императрицы, придумавшей для своего новаго любимца грандіозную китайскую затѣю. Она поручила ему выстроить цѣлый китайскій поселокъ, отдѣльные домики котораго предназначались «для пріѣзжихъ ко двору знатныхъ гостей и кавалеровъ придворныхъ». Отъ русской миссіи въ Пекинѣ были затребованы

[1] Моск. Отд. Арх. Мин. Двора, оп. 550, д. 249. Семья Неѣловыхъ дала трехъ архитекторовъ 18-го вѣка,—Василія (род. въ началѣ 18-го вѣка, въ службѣ съ 1735 г., ум. 8 янв. 1782 г.) и двухъ его сыновей—Илью Васильевича (род. въ 1750 г. ум. въ 1820-хъ годахъ) и Петра Васильевича (род. въ 1729 г., ум. послѣ 25 іюня 1826 г., когда за старостью былъ уволенъ). Онъ прослужилъ, по его словамъ, 64 года, изъ нихъ 19 лѣтъ на военной службѣ и 45 лѣтъ въ вѣдомствѣ Царскосельскаго дворцоваго управленія. Какъ видно изъ его формуляра, онъ поступилъ на службу въ 1762 г. архитекторскимъ ученикомъ, въ 1771 г. отправленъ пенсіонеромъ въ Англію, въ 1775 г. вернулся обратно и зачисленъ сержантомъ Лейбъ-гвардіи Преображенскаго полка. Въ этомъ году онъ началъ помогать своему отцу, бывшему царскосельскимъ архитекторомъ, и между 1776—1784 г. возвелъ здѣсь очень много различныхъ сооруженій. Въ 1783 г. онъ переведенъ поручикомъ въ С. Петербургскій драгунскій полкъ, а въ 1784 г. отправленъ въ только что основанный городъ Николаевъ, гдѣ построилъ цѣлый рядъ зданій, сохранившихся частью до сихъ поръ. Въ 1786 г. произведенъ въ капитаны, а въ 1794 г. въ секундъ-маіоры и въ томъ же году отозванъ изъ Николаева и назначенъ архитекторомъ Царскаго Села. Въ 1797 г.—коллежскій ассесоръ, въ 1799 г.—7-го класса, въ 1806 г.—коллежскій совѣтникъ и въ 1826 г. при отставкѣ получилъ статскаго совѣтника. (Тамъ же, оп. 480, д. 185; оп. 374, д. 162; оп. 548, д. 370 и 373; оп. 484, д. 2550).

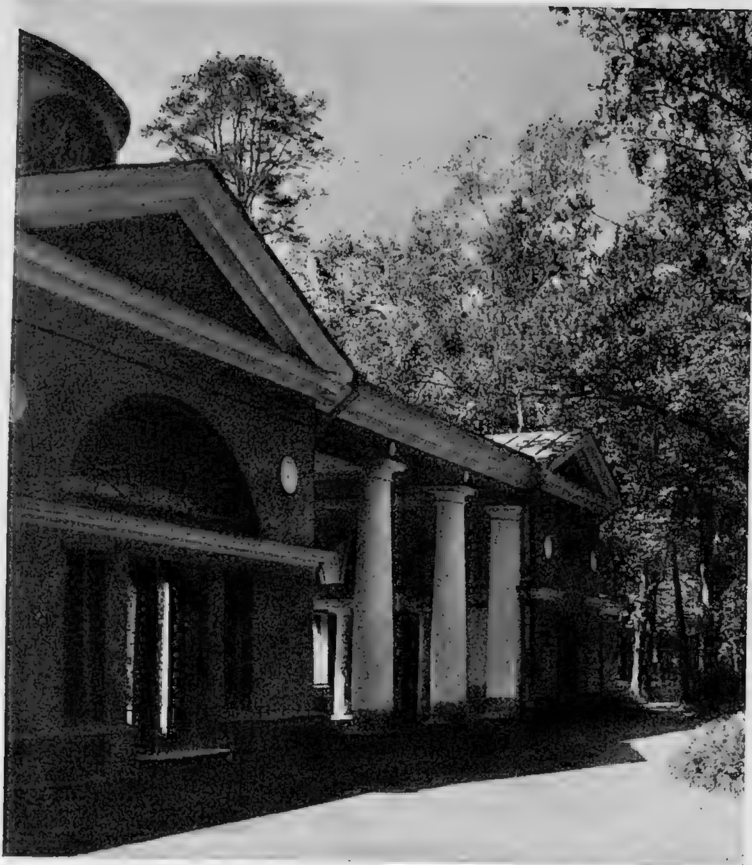


Камеронъ. «Храмъ дружбы» въ Павловскѣ. — 1780 г. (Фот. В. Я. Курбатова).

рисунки и планы настоящихъ китайскихъ домиковъ, и въ теченіе 1782—1788 г. Камеронъ возвелъ десять такихъ домиковъ. «Китайская деревня» не была имъ, однако, закончена и даже главная ея часть, замысловатая башня-пагода въ восемь ярусовъ, сохранившаяся въ модели, осталась невыполненной. По вступленіи на престолъ императора Павла, всѣ лучшіе матеріалы были изъ «деревни» выбраны и увезены въ Петербургъ для Михайловскаго замка, и только двадцать лѣтъ спустя полуразрушенная «китайщина» Екатерины была кое какъ склеена, починена и закончена—довольно аляповато и видимо съ явнымъ презрѣніемъ къ этой «чепухѣ»—архитекторомъ Стасовымъ [1].

Съ 1780 г. всѣ Царскосельскія постройки ведетъ одинъ Камеронъ. Несмотря на то, что у него было здѣсь пропасть работы, Екатерина нашла возможнымъ поручить ему еще новое дѣло. Въ декабрѣ 1777 г., по случаю рожденія своего перваго внука, будущаго императора Александра I, государыня подарила родите-

[1] Онъ прибавилъ къ прежнимъ десяти домикамъ еще девять. Илья Яковкинъ. «Описаніе Села Царскаго». Спб. 1830, стр. 32, 174.



Камеронъ.

«Вольеръ» или птичій дворъ въ Павловскѣ.

1780—1782 г. Фот. В. Я. Курбатова.

лямъ его, цесаревичу Павлу Петровичу и великой княгинѣ Маріи Θеодоровнѣ нѣсколько сотъ десятинъ земли въ пяти верстахъ отъ Царскаго Села. Великій князь вскорѣ уступилъ эту землю всецѣло своей супругѣ, которая стала фактически владѣлицей всего помѣстья, получившаго отнынѣ названіе села Павловскаго и превратившагося впослѣдствіи въ г. Павловскъ. Великая княгиня тотчасъ же принялась за устройство новой вотчины и въ теченіе 1778 г. выстроила здѣсь два дома,—одинъ побольше, названный ею «Маріенталь», а другой совсѣмъ маленькій, получившій названіе «Паульлустъ»—«Павлова утѣха». Кто былъ авторомъ обоихъ зданій, неизвѣстно. Нынѣ они уже не существуютъ, но насколько можно судить по изображеніямъ ихъ на пейзажахъ Семена Щедрина, архитектура эта была не блестяща, точь въ точь доморощенныя постройки средней руки тогдашняго помѣщика, состряпанныя совмѣстными усиліями затѣйника - барина и крѣпостного архитектора. Въ нихъ былъ при этомъ и какой то опредѣленный привкусъ нѣмечины [1]. Императрица рѣшила «одолжить» великой княгинѣ своего архитектора, и

[1] Авторъ весьма документальной книги «Павловскъ. Очеркъ исторіи и описаніе». Спб. 1877,—у котораго мы заимствуемъ значительную часть приведенныхъ въ дальнѣйшемъ изложеніи свѣдѣній о Павловскѣ,—припи-



Камеронъ. «Колоннада» или «Храмъ Аполлона» въ Павловскѣ. 1780—1786 г.
(Фот. Н. Г. Матвѣева).

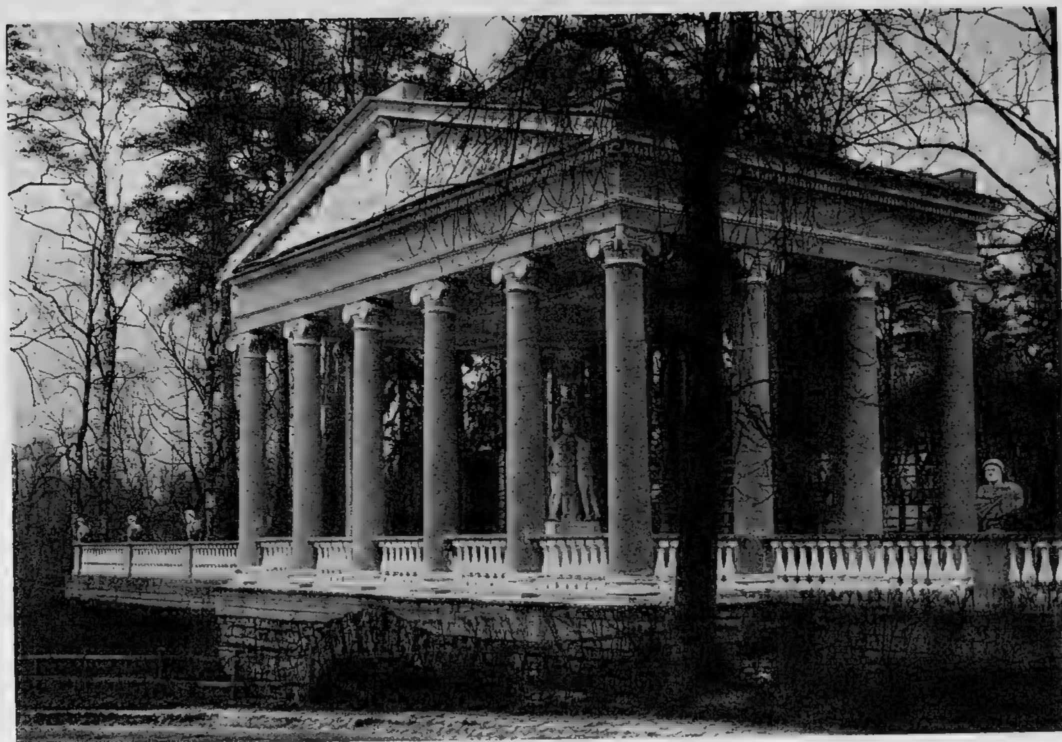
Камеронъ составилъ зимою 1779 г. планъ разбивки Павловскаго парка и рядъ проектовъ для различныхъ декоративныхъ построекъ, которыми онъ имѣлъ въ виду наполнить свой паркъ [1]. Въ числѣ этихъ проектовъ были «Храмъ дружбы», «Колоннада», «Вольеръ» или «птичникъ», «молочня», «шале», «трельяжъ» и тому подобныя бесѣдки, составлявшія необходимую принадлежность садовъ 18-го вѣка. Съ весны 1780 г. въ селѣ Павловскомъ закипѣла работа и въ теченіе двухъ лѣтъ новый паркъ совершенно преобразился. Среди прорубленныхъ аллей и извилистыхъ

сываетъ постройку этихъ первыхъ Павловскихъ дворцовъ Камерону. То же повторяютъ вслѣдъ за нимъ и другія описанія Павловска. Однако, мы знаемъ уже, что Камеронъ прибылъ въ Петербургъ только лѣтомъ 1779 г. и авторъ книги могъ быть введенъ въ заблужденіе какимъ либо найденнымъ имъ указаніемъ на участіе этого мастера въ окончательной внутренней отдѣлкѣ обоихъ зданій, происходившей какъ разъ лѣтомъ 1779 г. Во всякомъ случаѣ совершенно немыслимо приписывать эту явно любительскую архитектуру такому первоклассному мастеру, какимъ былъ Камеронъ. [1] Что именно Камеронъ разбилъ этотъ замѣчательный, единственный по красотѣ паркъ, видно изъ собственноручно имъ сдѣланнаго списка всѣхъ его работъ для Царскаго Села и Павловска. (Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Имп. Двора, оп. 536, д. 7, л. 2). Подробности о Павловскомъ паркѣ см. въ т. IX, въ отдѣлѣ садоваго искусства.

дорожекъ выросли сказочно прекрасные храмы, колоннады, бесѣдки, замелькали вазы, засверкали статуи. Первымъ былъ выстроенъ «Храмъ дружбы»,—прелестная ротонда съ 16 колоннами. *Стр. 375.* Очарователенъ контрастъ строгихъ дорическихъ канеллированныхъ колоннъ, Пареенонскаго типа, и легкихъ, игривыхъ медальоновъ, со свѣсившимися гирляндочками, привѣтливо играющими на желтомъ полѣ стѣны. Тотъ же контрастъ суровой глади стѣнъ и строгихъ архитектурныхъ массъ съ легкостью декоративной обработки выдержанъ и внутри зданія. *Стр. 374.* Этому подлинному шедевру декоративной архитектуры едва ли уступаетъ и та «Колоннада», которую Камеронъ поставилъ на холмѣ, расположенномъ противъ дворца. Первоначально это былъ двойной кругъ гладкихъ, римско-дорическихъ колоннъ, несущихъ внушительный, массивный антаблементъ. Въ такомъ видѣ «Колоннада» сохранилась на оригинальномъ проектѣ Камерона, хранящемся въ Павловской дворцовой библіотекѣ, на картинѣ Семена Щедрина и на рисункѣ Кваренги. Въ 1786 г. часть этой двойной колоннады была намѣренно разрушена, чтобы открыть на ея внутреннюю сторону видъ изъ оконъ вновь построеннаго дворца и чтобы въ то же время дать иллюзію древнихъ развалинъ [1]. Въ центрѣ ея окружности была поставлена статуя Аполлона, отъ которой колоннада получила названіе «Храма Аполлона», сохранившееся и до сего времени. Великолѣпныя пропорціи и твердый, строгій рисунокъ профилей, не стянутыхъ изъ какого нибудь «Французскаго Виньолы» или «Британскаго Витрувія», а почувствованныхъ прямо въ камнѣ, поднимаютъ эту садовую, исключительно декоративную постройку до уровня серіозной и большой архитектуры.

Изъ другихъ построекъ Камерона въ Павловскѣ надо отмѣтить красивый и изящный, несмотря на тяжелую дорику колоннъ, «Вольеръ», расписанный внутри живописцемъ-декораторомъ Гонзага. *Стр. 376.* Онъ выстроенъ въ 1780—1782 г., но въ 1797 г. подвергся, повидимому, довольно существенной передѣлкѣ [2]. Наконецъ еще одинъ прелестный павильонъ былъ построенъ по проекту Камерона въ 1797—1799 г., но не имъ лично, а его помощникомъ, въ то время уже помощникомъ Бренны, архитекторомъ Шретеромъ,—знаменитый «Павильонъ трехъ грацій» [3].

[1] В. Курбатовъ. «Павловскъ. Художественно-историческій очеркъ и путеводитель». 2-е изданіе Общины св. Евгеніи (Краснаго Креста). Спб. 1912, стр. 91. Не указывая источника, авторъ говоритъ, что часть колоннъ была сломана въ 1786 г. по указаніямъ самого Камерона. [2] «Павловскъ. Очеркъ исторіи и описаніе». Спб. 1877, стр. 396. Камерономъ поставленъ и обелискъ въ память основанія Павловска, съ надписью: «Павловское начато строить въ 1777 г.». Камерономъ же выстроена еще «Молочня» и «Старое шале»,—типичныя «бесѣдки-хижины», бывшія въ такомъ ходу въ Англіи и Германіи въ концѣ 18-го вѣка. Архитектуры въ нихъ въ сущности и нѣтъ, и едва ли даже Камеронъ сочинялъ ихъ,—просто великая княгиня указала ему на образчики такихъ «швейцарскихъ» идиллическихъ хижинъ въ одномъ изъ тогдашнихъ увражей по садовой архитектурѣ и велѣла выстроить въ этомъ же родѣ. Въ 1786 г. Камеронъ построилъ еще «Памятникъ любезнымъ родителямъ», совершенно перестроенный въ началѣ 19-го вѣка. [3] Его рабочіе чертежи хранятся въ архивѣ Павловскаго городского управленія.



Камеронъ. Павильонъ трехъ грацій. 1797—1799 г.

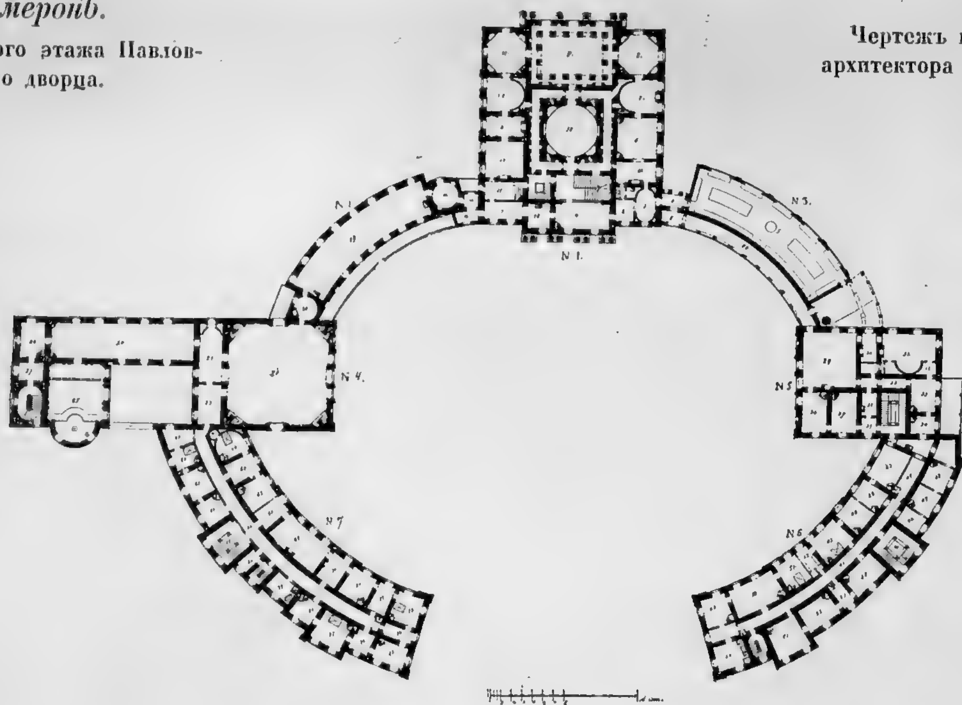
Стр. 379. Группа Кановы, стоящая внутри павильона, кажется точно нарочно изваянной для этого изящнаго, легкаго сооруженія. Павловская группа—копія съ прославленнаго оригинала, высѣченная скульпторомъ Трискорни изъ одного куска мрамора [1].

Въ 1782 г. рядомъ съ Паульлустомъ былъ заложенъ Большой дворецъ. Цесаревичъ съ великой княгиней находились въ это время за границей, куда имъ не разъ должны были посылать Камероновскіе проекты, подвергавшіеся тамъ очень непріятнымъ для ихъ автора передѣлкамъ [2]. Черезъ два года дворецъ былъ готовъ, но окончательно отдѣланъ онъ былъ только къ лѣту 1785 г. Съ этого времени Камеронъ уже перестаетъ руководить постройкой единолично и на первый планъ все болѣе начинаетъ выдвигаться Бренна [3]. Пріѣхавъ въ Петербургъ въ 1780 г., по приглашенію великой княгини, онъ участвуетъ во всѣхъ Павловскихъ постройкахъ, если и не въ роли просто помощника Камерона, то во всякомъ случаѣ на правахъ младшаго архитектора [4]. Только при отдѣлкѣ Большого дворца его участіе становится болѣе рѣшительнымъ, и стиль Камерона,—этотъ легкій, воздушный,

[1] «Павловскъ. Очеркъ исторіи и описаніе», стр. 393. [2] Тамъ же, стр. 27. [3] Тамъ же, стр. 47. [4] Тамъ же, стр. 45, 47; Бар. Н. Врангель. «Винцентъ Францевичъ Бренна». («Старые годы» 1908 г., январь-мартъ, стр. 169).

Камеронъ.

Планъ второго этажа Павловскаго дворца.

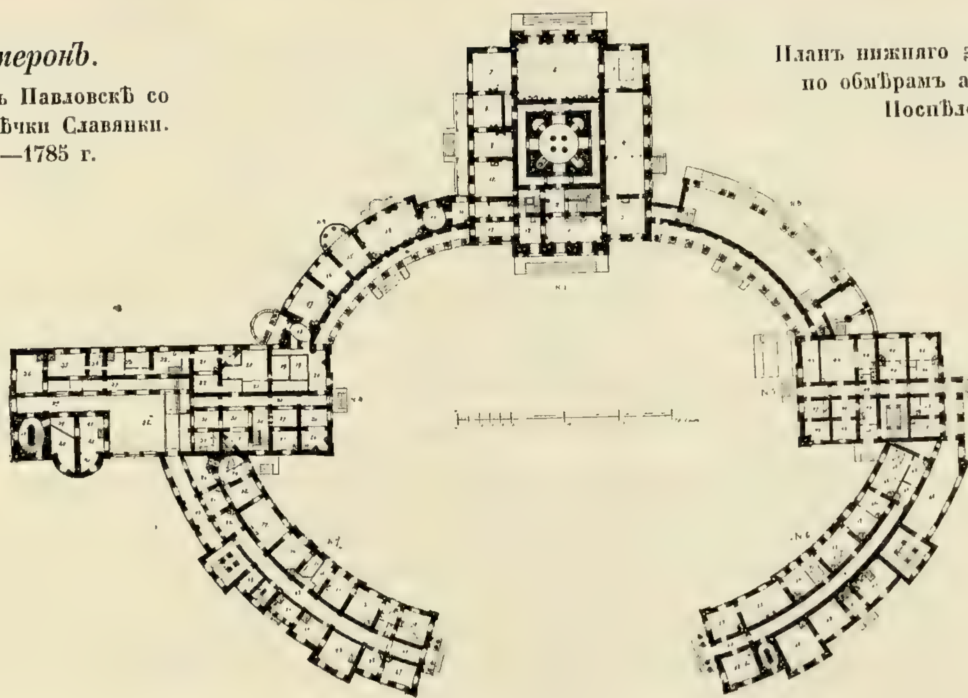


Чертежъ и обмѣры архитектора Поспѣлова.

граціозный стиль Царскосельскихъ построекъ, послѣдній, угасающій отзвукъ 18-го вѣка,—ясно начинаетъ перебиваться какими то чуждыми формами и мыслями. Въ 1786—1787 г. Бренна превращается изъ младшаго архитектора и подчиненнаго—въ главнаго распорядителя и хозяина, и Камеронъ удаляется окончательно въ Царское Село. Между тѣмъ въ Павловскомъ дворцѣ происходятъ непрестанныя перетасовки и передѣлки внутреннихъ помѣщеній, а позже и всевозможныя наружныя перестройки, пристройки и надстройки. Сравненіе достовѣрныхъ работъ Камерона съ Павловскими покоями, сопоставленіе его чертежей съ чертежами Бренны, хранящимися въ архивѣ Павловскаго городского управленія и въ дворцовой библіотекѣ и наконецъ точныя указанія архивныхъ строительныхъ документовъ—приводятъ насъ къ глубокому убѣжденію, что во всей группѣ построекъ Большого дворца Камерону принадлежитъ только общая схема плана и наружная архитектура средняго корпуса, да два зала внутри. Все остальное выстроено вновь или передѣлано Бренной, а кое что еще разъ передѣлывалось уже послѣ отъѣзда послѣдняго изъ Россіи, когда средній корпусъ былъ совершенно опустошенъ страшнымъ пожаромъ.

Дворецъ, построенный Камерономъ, состоялъ изъ нынѣшняго средняго корпуса, представляющаго въ планѣ четвероугольникъ, близкій къ квадрату, и двухъ небольшихъ флигелей, соединенныхъ съ нимъ полукруглыми низкими галереями. Въ архивѣ Павловскаго городского управленія сохранился чертежъ дворца, относящійся, вѣроятно, къ 1780—1782 г., когда флигеля еще не были перестроены и галереи

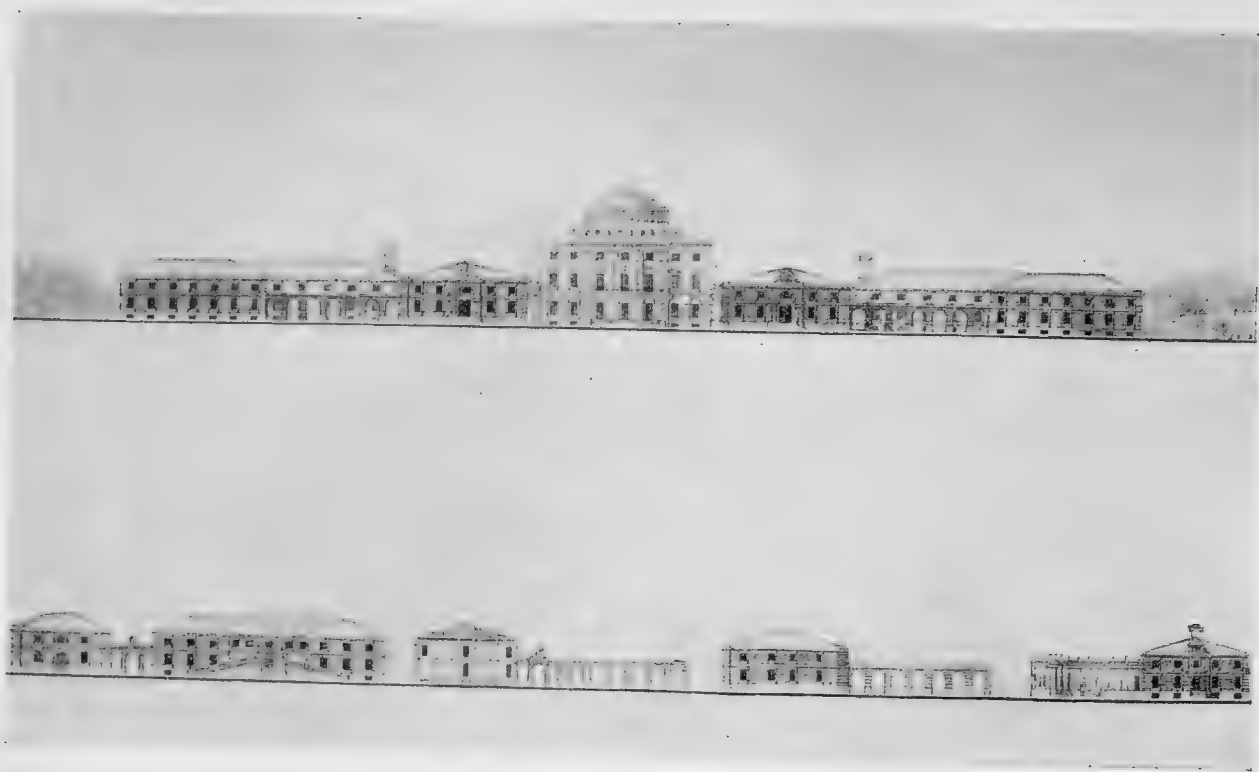




Камеронъ.

Дворецъ въ Павловскѣ со стороны рѣчки Славянки. 1782—1785 г.

Планъ нижняго этажа дворца по обмѣрамъ архитектора Поспѣлова.



Камеронъ. Проектъ дворца въ Павловскѣ до перестройки его Бренной.—1780 г.
(Архивъ Павловскаго городского управленія).

являлись просто открытыми колонными переходами отъ главнаго зданія къ боковымъ. *Стр. 382.* Планъ этотъ напоминаетъ по пріему виллы, построенныя или только проектированныя Палладіо въ сѣверной Италіи, напримѣръ, виллу Бадоеръ въ Полезинѣ, Триссини въ Меледо, Тьене въ Чиконья и Мочениго на Брентѣ. Эти палладіанскія полукружія галерей особенно привились въ Москвѣ, гдѣ ихъ очень любилъ Казаковъ и усердно культивировали его многочисленные ученики. Изъ Москвы они распространились вскорѣ по всей Россіи и стали типичной принадлежностью богатыхъ барскихъ усадебъ. Бренна расширилъ низенькія галереи Камерона и надстроилъ надъ ними этажъ, кромѣ того онъ значительно увеличилъ боковые павильоны, надстроилъ надъ ними два этажа, пристроилъ новый, церковный флигель и къ этимъ большимъ постройкамъ прибавилъ еще два новыхъ, изогнутой формы, крыла, почти замкнувшихъ дворцовый дворъ. *Стр. 380.* На этотъ дворъ выходитъ главный фасадъ Камероновскаго дворца. *Стр. 383.* Изъ трехъ его этажей, нижній трактованъ какъ цокольный, а два верхнихъ объединены ко-



Камеронъ. Дворецъ въ Павловскѣ со стороны двора. 1782—1797 г.
Галерея и флигеля перестроены Бренной въ 1789—1797 г. (Фот. Н. Г. Матвѣева).

лоннадой центральнаго выступа. Колонны сдвоены и приставлены почти вплотную къ стѣнѣ. Широкій куполъ, благодаря множеству тонкихъ колонокъ, окружающихъ его барабанъ, производитъ очень легкое впечатлѣніе и выразительно подчеркиваетъ его деревянную конструкцію. Фасадъ, обращенный къ парку, не вполнѣ отвѣчаетъ дворовому. Его средній выступъ кажется шире двороваго только потому, что боковыя, сдвоенныя колонны отнесены нѣсколько дальше отъ центра, а двѣ среднихъ не сдвоены. *Стр. 381.* Кромѣ того, вмѣсто простого архитрава и карниза, вѣнчающихъ колонны со стороны двора, на парковомъ фасадѣ есть фронтонъ. Какъ антаблементъ, такъ и особенно тимпанъ фронтона слишкомъ низки и сдавлены для столь большого и высокаго зданія.

Изъ внутреннихъ помѣщеній мы рѣшаемся приписать Камерону только два,— «Италіанскій залъ» и «Греческій». «Италіанскій залъ» находится въ самомъ центрѣ дворца и стѣны его представляютъ въ планѣ правильный кругъ. *Стр. 385.* Въ нихъ врѣзаются четыре полукруглыхъ ниши и четыре плоскихъ. Въ двухъ изъ послѣднихъ помѣщаются двери. Во второмъ ярусѣ нишамъ отвѣчаютъ арки, между кото-



Камеронъ. Греческій залъ. 1782—1786 г.

рыми помѣщены каріатиды, несущія фризъ. Кессонированный куполъ разбитъ на восемь частей продольными поясами, убранными пучками лѣпныхъ фруктовъ и поднимающимися надъ каріатидами до его вершины. Основаніе купола надъ карнизомъ украшено стильно и строго нарисованными скульптурными орлами. Густой розово-лиловый тонъ искусственнаго мрамора, покрывающаго стѣны, усиливаетъ торжественное впечатлѣніе, производимое этой серіозной и благородной архитектурой, а верхній свѣтъ, скользящій по блестящей глади мрамора, вноситъ настроеніе необыкновеннаго покоя [1]. «Греческій залъ»—самый большой и самый парадный въ главномъ корпусѣ дворца. *Стр. 384.* Несмотря на кажущуюся строгость этой почти храмовой композиціи и холодъ зеленаго искусственнаго мрамора колоннъ, здѣсь всецѣло царитъ привѣтливый духъ 18-го вѣка, и все это изящное, легкое лѣпное

[1] Мы не вполнѣ увѣрены, что Бренна и къ этой архитектурѣ не приложилъ кое въ чемъ своей руки: слишкомъ она строга и не чувствуется въ ней ласковой Камероновой улыбки.

Камеронъ.
Италіанскій залъ.

1782—1786 г.



убранство, внѣ всякаго сомнѣнія, принадлежитъ рукѣ Камерона. Изъ другихъ помѣщеній средняго корпуса кое какіе куски отъ первоначальной декораціи есть еще, быть можетъ, въ обработкѣ закругленій въ уборной великаго князя, мѣстами въ будуарѣ великой княгини и въ другихъ комнатахъ. Огромное большинство помѣщеній, не исключая и двухъ самыхъ прекрасныхъ и совершенныхъ комнатъ дворца—«зала войны» и «зала мира»—носитъ опредѣленную печать Бренновой руки. Въ нихъ нѣтъ ничего, что такъ типично для граціознаго, женственнаго искусства Камерона, а, напротивъ того, все насыщено тѣмъ воинственнымъ, «марсіальнымъ» духомъ, который характеренъ для архитектуры Бренны, какъ разъ именно этой чертой своей покорившаго сердце монарха военныхъ смотровъ и ученій.



Камеронъ. Церковь въ Софіи около Царскаго Села. 1782—1788 г.

Вскорѣ послѣ пріѣзда Камерона въ Россію, Екатерина поручила ему составить проектъ небольшой церкви для основаннаго ею около Царскаго Села города Софіи. Подъ вліяніемъ блестящихъ побѣдъ надъ турками, императрица увлеклась тогда мыслью о возсозданіи Византіи и мечтала о замѣнѣ полумѣсяца надъ цареградской Софіей—крестомъ. Въ 1780 г. проектъ Камерона былъ готовъ, и подъ его наблюденіемъ была сооружена модель, но государыня нашла постройку слишкомъ грандіозной и Камеронъ долженъ былъ сдѣлать новый варіантъ, по которому имъ выстроена существующая и сейчасъ, небольшая пятикупольная церковь [1]. *Стр. 386.* Первый проектъ Камерона хранится въ собраніи чертежей Императорской Публичной библіотеки и въ немъ авторъ, какъ видно, старался по возможности «восточнѣе» и «экзотичнѣе» разрѣшить задачу, сочинивъ что то въ родѣ татарской мечети. Выстроенная имъ церковь уже вполнѣ классична, и для нашего глаза кажется совершенно непонятнымъ, какъ эта постройка могла въ свое время считаться чуть ли не точной копіей Айя-Софіи [2].

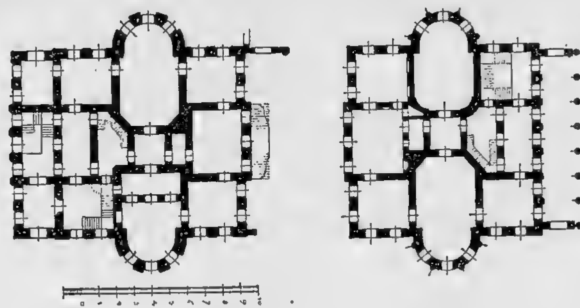
Нѣкогда любимый зодчій самой императрицы, строитель прославленной Царскосельской галереи, слывшей восьмымъ чудомъ свѣта, Камеронъ несомнѣнно долженъ былъ имѣть множество частныхъ заказовъ и, конечно, выстроилъ на Руси не мало чудесныхъ домовъ и усадебъ, быть можетъ нынѣ погибшихъ, а возможно, что и доживающихъ еще свой вѣкъ гдѣ нибудь въ захолустьѣ [3]. Хочется вѣрить, что

[1] Въ 1781 г. А. А. Безбородко передалъ эту модель Академіи Художествъ на храненіе, и Камеронъ тогда же просилъ совѣтъ Академіи дать ему за эту работу званіе академика, чего, однако, не получилъ. (Петровъ. «Сборникъ матеріаловъ для исторіи Акад. Худ.», ч. 1, стр. 239-240). [2] Въ сентябрѣ 1794 г. Екатерина писала Гримму: «Церковь св. Софіи находится въ городѣ Софіи, позади Царскосельскаго сада; она была построена архитекторомъ Камерономъ». («Сборникъ Имп. Русск. Истор. Общ.», т. XXIII, стр. 612). Городъ Софія нынѣ упраздненъ и составляетъ часть Царскаго Села. [3] А. А. Безбородко въ 1791 г. «препровождаетъ» при письмѣ къ гр. С. Р. Воронцову Камерона, получившаго «временный отпускъ отъ строеній Царскаго Села». («Архивъ кн. Воронцова», т. XV).



Камеронъ.

Дворецъ гр. К. Г. Разумовскаго въ Батуринѣ Черниг. губ. 1799—1803 г.



Планы перваго и второго этажа по обмѣрамъ Ѳ. Ѳ. Горностаева.

всплыветъ еще изъ заброшенныхъ дальнихъ угловъ много подлинныхъ жемчужинъ архитектуры и среди нихъ, конечно, отыщется и забытая Камеронова постройка. Съ несомнѣнностью выяснилась пока только одна его провинціальная постройка,— знаменитый гетманскій дворецъ въ Батуринѣ, Черниговской губ. [1]. *Стр. 387.* Старый

[1] Когда мы приступили къ печатанію перваго тома настоящаго изданія, дворецъ этотъ, по общепринятому мнѣнію, основанному на преданіяхъ, старинныхъ описаніяхъ и разсказахъ, приписывался Кваренги и мы приняли эту освященную годами атрибуцію, несмотря на то, что нѣкоторыя детали дворца намъ казались весьма сомнительными. Къ числу ихъ прежде всего надо отнести іоническія колонны *томъ I, стр. 27*, съ тѣмъ эллинскимъ рисункомъ капители—типа Эрехтейона,—который Кваренги никогда не примѣнялъ, предпочитая типъ римской и Палладіевской колонны. Когда настоящая глава была уже написана, мы получили извѣстіе, что въ архивѣ кн. Репнина неожи-

графъ Кириллъ Григорьевичъ Разумовскій, страдавшій, по словамъ его біографа А. А. Васильчикова, прямо маніей строительства, не угомонился даже и подъ конецъ жизни, и въ послѣдніе годы увлекался стройкой своего новаго дворца такъ же сильно, какъ бывало въ юности. Однако, дворецъ этотъ не былъ достроенъ, такъ какъ съ кончиной графа въ 1803 г. всѣ работы были пріостановлены [1]. Даже въ развалинахъ онъ оставляетъ незабываемое впечатлѣніе [2].

6 декабря 1796 г. Екатерина скончалась, а 31 декабря императоръ Павелъ «высочайше повелѣть соизволилъ архитектора Камерона по ненадобности его отпустить». Однако, черезъ три года, въ іюнѣ 1800 г. государь неожиданно смилостивился и велѣлъ зачислить его снова на службу, въ вѣдомство Кабинета. По вступленіи на престолъ императора Александра I, онъ былъ назначенъ главнымъ архитекторомъ Адмиралтействъ-Коллегіи, и долженъ былъ приступить къ большимъ сооруженіямъ въ Кронштадтѣ, но они почему то не были приведены въ исполненіе [3]. Его имя встрѣчается въ дѣлахъ Адмиралтейства до 1811 г. [4], но, какъ извѣстно, единственная значительная постройка эпохи,—Главное Адмиралтейство, досталась не ему, а Захарову. Что выстроилъ за это время для Морского вѣдомства Камеронъ, мы сказать не можемъ. Въ 1811 г. онъ, повидимому, покинулъ Россію и поселился на своей родинѣ, въ Англіи. Когда въ 1820 г. сгорѣлъ Большой Царскосельскій дворецъ, о Камеронѣ вспомнили вновь, ибо безъ его рисунковъ трудно было возобновить сильно пострадавшіе покои императрицы Екатерины II. Начали наводить въ Лондонѣ справки о старомъ зодчемъ, но оказалось, что онъ уже умеръ. Въ 1822 г. русскому послу, графу Ливену было предписано пріобрѣсти во что бы то ни стало у наслѣдниковъ Камерона всѣ его чертежи и рисунки, особенно для плафоновъ, и ему удалось достать 114 листовъ, которые и были благополучно доставлены въ Царское Село [5]. Гдѣ теперь эти драгоцѣнные листы великаго, привѣтливаго мастера?

давно отыскались старинные планы Батуринскаго дворца, подписанные Камерономъ и устанавливающіе такимъ образомъ его авторство. [1] Alexandre Wassiltchikow «Les Razoumowski». Edition française par Alexandre Brückner. Halle 1893. [2] По счастью, Батуринскій дворецъ переданъ въ вѣдѣніе «Общества защиты и сохраненія въ Россіи памятниковъ искусства и старины», которое рѣшило, не производя никакихъ «реставрацій», достроекъ и поддѣлокъ, просто сохранить потомству хотя бы тотъ видъ зданія, въ которомъ оно дошло до нашихъ дней. Не возстановляя утраченнаго, Общество задалось лишь цѣлью предотвратить возможность дальнѣйшаго разрушенія. [3] Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Двора, оп. 362, д. 338. [4] Н. П. Собко. «Словарь русскихъ художниковъ», т. I, вып. 1, стр. 129. [5] Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Двора, оп. 546, д. 272. Съ 1780 г. по 1796 г. Камеронъ жилъ въ Царскомъ Селѣ въ своемъ домѣ, подаренномъ ему императрицею. Въ теченіе этого времени у него всегда было по шести учениковъ, изъ которыхъ нѣкоторые стали потомъ его дѣятельными помощниками, какъ напримѣръ, И. Д. Шретеръ, впослѣдствіи главный архитекторъ Гофъ Интендантской Конторы. (Род. въ 1776 г., ум. въ 1849 г.). Императоръ Павелъ, по восшествіи на престолъ, велѣлъ взять домъ Камерона въ казну и отобрать у него учениковъ. Въ 1800 г. онъ принятъ вновь на службу, хотя и на худшихъ условіяхъ, которыя только въ 1802 г. были сравнены съ прежними. Онъ просилъ дать ему опять шестерыхъ учениковъ, именно—Шарлеманя, Алферова, Кушелевскаго, Раевскаго, Смита и Уткина, но разрѣшено было выбрать изъ нихъ только трехъ. Онъ взялъ первыхъ трехъ. (Тамъ же, оп. 362, д. 102 и 338). Іосифъ Шарлемань и Алферовъ вышли впослѣдствіи отличными мастерами. О ихъ дѣятельности см. въ глав. XXIX.

Джакомо Кваренги.



Портретъ, гравированный Саундерсомъ съ оригинала Виги.

XXII.

ДЖАКОМО КВАРЕНГИ

(Род. въ Бергамо 8 сент. 1744 г. ум. въ Спб. 18 февр. 1817 г.).

Частую смѣну зодчихъ при дворѣ Екатерины II нельзя объяснять только неустойчивостью увлеченій императрицы. Съ легкимъ сердцемъ разставаясь съ своими старѣющими любимцами и замѣняя ихъ молодыми, она меньше всего руководилась простою прихотью или случайными рекомендаціями. Не случайно она останавливала свой выборъ на данномъ лицѣ, и послѣдовательный рядъ художниковъ, которыхъ она къ себѣ приближала, свидѣтельствуетъ о вполнѣ опредѣленной эволюціи ея вкусовъ. Вкусы эти были отраженіемъ духа времени и поэтому исторія смѣны зодчихъ при Петербургскомъ дворѣ на протяженіи сорока лѣтъ есть въ зна-

чительной степени исторія архитектуры второй половины 18-го вѣка. Увлекаясь въ юности нарядным искусствомъ Ринальди, Екатерина вскорѣ перешла отъ барокко всецѣло къ классицизму. Но ея пониманіе античнаго міра не оставалось однимъ и тѣмъ же, а развивалось и углублялось непрерывно, пройдя нѣсколько стадій, смѣнявшихъ одна другую. Сначала она плѣнилась легкой, игривой классикой Фельтена, но вскорѣ отдала рѣшительное предпочтеніе серіознымъ формамъ Старовской архитектуры. Когда въ Петербургѣ появился Камеронъ, она тотчасъ же подпала подъ обаяніе его граціознаго творчества и ей казалось, что лучшей архитектуры, болѣе подлинной и болѣе «античной» еще не было послѣ римлянъ и дальше итти некуда. Однако, и Камерону не было суждено стать послѣднимъ архитектурнымъ увлеченіемъ русской императрицы, и съ пріѣздомъ Кваренги въ Петербургѣ сразу почувствовали, что восходитъ новая звѣзда. Долгое время государыня, видимо, колеблется, кому изъ обоихъ мастеровъ отдать предпочтеніе. Сначала беретъ верхъ Камеронъ, которому она неустанно расточаетъ въ своихъ письмахъ къ Гримму самыя восторженныя похвалы. Искусство Камерона ей продолжаетъ нравиться, и еще незадолго до своей кончины она подчеркиваетъ особенное изящество его построекъ. Но понемногу она все больше и больше склоняется въ пользу менѣе «изящнаго», но болѣе строгаго и классичнаго Кваренги, и подъ конецъ сердце ея уже всецѣло на сторонѣ послѣдняго. Ему она отдаетъ всѣ свои художественныя симпатіи, ибо ей стало ясно, что въ этомъ искусствѣ она, наконецъ, нашла то, къ чему инстинктивно стремилась всю жизнь,—нашла своего «римлянина».

Джàкомо Кваренги или *Гваренги*, послѣдній и любимѣйшій зодчій Екатерины, былъ родомъ изъ Бергамо, небольшого городка сѣверной Италіи, давшаго, какъ извѣстно, нѣсколько прекрасныхъ живописцевъ [1]. Отецъ и дѣдъ его были тоже живописцами, но мальчику предназначалась, повидимому, иная карьера. Его отдали въ ученье къ славившемуся своимъ образованіемъ мѣстному аббату, знатоку «поэзіи, философіи и риторики». Кваренги усердно занимался у него и сдѣлалъ такіе успѣхи, что учитель сталъ ему пророчить большую будущность. Однако,

[1] Біографическія данныя, касающіяся жизни Кваренги до его отъѣзда въ Россію, мы заимствуемъ изъ увража, изданнаго сыномъ его Джуліо въ 1821 г. и переизданнаго имъ же въ 1843 г. Самъ Кваренги писалъ свою фамилію всегда черезъ Q: *Quarenghi.* Такъ писала это имя и Екатерина II, такъ писалъ его и Джуліо Кваренги и такъ пишутъ и произносятъ его въ Бергамо до сихъ поръ. Въ Россіи, въ офиціальной и частной перепискѣ, произносили это имя сначала правильно, но лѣтъ черезъ 15 начали его всячески коверкать, передѣлывая то въ Гваринга, то въ Гваренти и даже Гаврепти, а чаще всего въ Гваренги. Георги въ своей нѣмецкой книгѣ о Петербургѣ, изданной въ 1790 г. называетъ его всюду Quarenghi, а въ русскомъ переводѣ 1794 г. началась уже путаница: то онъ Кваренги, то Гваренги. Послѣдняя транскрипція сохранилась въ Россіи за именемъ знаменитаго зодчаго до сихъ поръ. Не видя достаточныхъ основаній къ дальнѣйшему удерживанію этого искаженія, мы предпочитаемъ вернуться къ старому правильному произношенію и начертанію. Въ статьѣ П. Н. Петрова о Кваренги въ «Зодчемъ» 1872 г., № 5 нѣтъ никакихъ новыхъ свѣдѣній. Такъ же безсодержательна «любительская» статейка В. Курбатова въ лѣтнемъ номерѣ «Старыхъ Годовъ» за 1911 г. «Подготовка и развитіе неоклассическаго стиля», въ которой Кваренги отведено много общихъ мѣстъ и кстати изрядно напутано.

Кваренги.
Госпитальная церковь въ Павловскѣ.



Построена въ 1781 г., освящена въ 1784 г.

вскорѣ мальчикъ почувствовалъ влеченіе къ рисованію, и отцу пришлось взять его отъ аббата и отдать въ лучшую художественную школу Бергамо. Пробывъ здѣсь нѣсколько лѣтъ, онъ отправился въ Римъ, гдѣ ему удалось поступить въ ученики къ самому Рафаэлю Менгсу, популярнѣйшему живописцу тогдашней Италіи, слава о которомъ гремѣла по всей Европѣ. Въ 1761 г. Менгсъ получилъ приглашеніе испанскаго короля переѣхать въ Мадридъ и юноша поступилъ въ мастерскую своего земляка Стефано Поцци, у котораго пробылъ нѣсколько лѣтъ. Нѣкоторые изъ его товарищей по школѣ перешли въ это время съ живописи на архитектуру, и частыя бесѣды съ ними навели его на мысль попытать счастья въ этой отрасли. Занимаясь послѣдовательно у нѣсколькихъ второстепенныхъ римскихъ архитекторовъ, онъ, по собственному признанію, вынесъ отъ нихъ очень немного, не научившись почти ничему, такъ какъ занятія сводились, какъ въ это время практиковалось, исключительно къ копированію скверныхъ чертежей самого учителя. Это ужасающе дѣйствовало на Кваренги и, чтобы какъ нибудь развлечься, онъ сталъ заниматься музыкой. Между тѣмъ уходили годы и неизвѣстно чѣмъ завершилась бы эта архитектурная карьера, если бы однажды Кваренги не попала въ руки книжка Палладіо.

Этотъ небольшой томъ, въ которомъ знаменитый зодчій издалъ всѣ свои постройки, законченныя или проектированныя до 1570 г. и изложилъ свою архитектурную систему, явился для Кваренги цѣлымъ откровеніемъ. Впервые онъ почувствовалъ все величіе этого искусства, но въ то же время, вчитываясь въ лаконическія формулы и вѣскія мысли, которыми Палладіо сопровождаетъ свои чертежи, онъ понялъ, что архитекторъ, желающій хоть сколько нибудь подняться надъ сѣрымъ уровнемъ обычнаго архитекторскаго ремесла, долженъ итти иными путями, чѣмъ это принято повсемѣстно. Онъ понялъ, что «выучиться» этому искусству у спеціалистовъ-учителей нельзя, а между тѣмъ необходимы огромныя, прямо пугающія своими размѣрами знанія, которыя надо добыть себѣ во что бы то ни стало. И онъ рѣшилъ добывать эти знанія тѣмъ же путемъ, какимъ добывалъ ихъ за двѣсти лѣтъ до того самъ Палладіо,—изученіемъ архитектурныхъ памятниковъ прошлыхъ вѣковъ. Не менѣе десяти лѣтъ онъ потратилъ на это изученіе, исколесивъ вдоль и поперекъ всю Италію. Едва ли остался хоть одинъ памятникъ эпохи цезарей или ренессанса, который онъ не изслѣдовалъ бы и не зарисовалъ. Какъ въ свое время Альберти, Серліо, Виньола и Палладіо, роясь въ обломкахъ античнаго Рима, превращались временами въ настоящихъ археологовъ, такъ и онъ жадно всматривался въ ихъ постройки, стараясь вычитать скрытые въ камнѣ законы. По изящному выраженію Кваренги-сына «его духъ раскрывался передъ нимъ такъ же, какъ на утренней зарѣ раскрывается цвѣтокъ». Онъ зналъ уже, что по однимъ лишь книгамъ этихъ мастеровъ еще нельзя постигнуть ихъ генія, нельзя проникнуть въ сокровенную глубину ихъ архитектурныхъ мыслей, ибо книги ихъ написаны либо для явныхъ глупцовъ, либо для истинныхъ мудрецовъ: создавая свои «правила пяти ордеровъ», они первые же имъ не слѣдуютъ, коварно нарушая ихъ каждый разъ, когда находятъ это нужнымъ. Не правила руководятъ творчествомъ, а творчество рождаетъ правила. Усердно изучая и тщательно обмѣряя великія произведенія зодчества, онъ понемногу вывелъ свои собственныя правила и создалъ свою систему. Онъ всюду возилъ съ собою альбомъ, зарисовывая въ него все, что попадалось интереснаго на глаза, и эту привычку онъ сохранилъ до самой смерти. Въ Бергамо, въ бумагахъ его сына, намъ удалось разыскать десять такихъ дорожныхъ альбомовъ различныхъ эпохъ. Тщательный просмотръ ихъ не оставляетъ никакого сомнѣнія въ томъ, что это только незначительная часть всѣхъ альбомовъ Кваренги. Они свидѣтельствуютъ между прочимъ о томъ, что его скитанія не ограничивались одной Италіей, и мы видимъ его изучающимъ во Франціи постройки Леду, рисующимъ его Лувесіенскій павильонъ, виллу госпожи Дюбарри, знаменитую Кассельскую библіотеку, нашумѣвшую хирургическую школу Гондуэна. Изъ Франціи онъ переѣхалъ въ Англію и видимо основательно штудировалъ здѣсь школу англійскаго Палладіо, Иниго Джонса

Кваренги.

Благовѣщенская церковь въ Кузьминѣ близъ Царскаго Села.

1780—1790 г.



и архитекторовъ-классиковъ 1770-хъ годовъ. Но больше всего онъ удѣлялъ вниманія своему главному любимцу, Палладіо, виллы котораго, тогда еще не искалѣченныя вандалами 19-го вѣка, онъ, какъ видно, усердно разыскивалъ въ окрестностяхъ Виченцы и Венеціи. Не только значительное, но и среднее и даже просто куріозное останавливаетъ его вниманіе и онъ спѣшитъ набросать въ дорожный альбомъ какую нибудь архитектурную деталь,—авось пригодится!

Лѣтомъ 1779 г. Екатерина II просила своего знаменитаго литературнаго друга и корреспондента барона Гримма подыскать ей въ Римѣ двухъ архитекторовъ италіанцевъ. Къ этому времени тридцатилѣтній Кваренги уже покончилъ съ своими архитектурными экскурсіями, успѣлъ жениться и жилъ въ Римѣ. Мы не знаемъ, строилъ ли онъ уже что нибудь здѣсь. Вѣрнѣе, что нѣтъ, такъ какъ объ этомъ сохранилось бы какое либо указаніе въ его семьѣ и сынъ, конечно, не преминулъ бы

упомянуть о первой постройкѣ отца, какъ не забылъ онъ разсказать о его раннемъ проектѣ для театра въ Бассано. Послѣдній былъ ему заказанъ однимъ частнымъ лицомъ, виднымъ гражданиномъ Бассано, жители котораго давно собирались обзавестись театромъ. Однако, проектъ этотъ не былъ осуществленъ, такъ какъ затѣя Кваренги оказалась слишкомъ грандіозной и была маленькому городку не по карману. По всему видно, что онъ былъ уже довольно замѣтной величиной тогдашней художественной колоніи Рима, его красивые архитектурные рисунки заставляли о себѣ говорить и охотно пріобрѣтались иностранцами. Сынъ его разсказываетъ, что кое что въ Англіи было потомъ выстроено по этимъ рисункамъ. На фонѣ римской жизни долженъ былъ производить странное впечатлѣніе архитекторъ, столь непохожій на другихъ, полуживописецъ, полузодчій, полуархеологъ, полжизни проучившійся и готовый учиться дальше,—не то фанатикъ, не то маньякъ. Вполнѣ естественно, что онъ обращалъ на себя общее вниманіе и заставлялъ о себѣ говорить, и нѣтъ ничего удивительнаго, что Гриммъ, получивъ письмо русской императрицы, остановилъ свой выборъ именно на немъ. Мы не знаемъ, чѣмъ онъ руководился при выборѣ другого архитектора — *Джакомо Тромбара*, съ которымъ они вмѣстѣ должны были ѣхать въ Петербургъ: сотоварищъ Кваренги оказался человѣкомъ довольно заурядным, не оставившимъ въ Россіи большого слѣда [1]. Кваренги поѣхалъ въ Бергамо проститься съ родными, и въ январѣ 1780 г. онъ прибылъ съ женою въ Петербургъ. Черезъ нѣсколько дней онъ сидѣлъ уже за какимъ то проектомъ для государыни [2]. Въ письмахъ къ Гримму Екатерина то и дѣло говоритъ о необыкновенномъ усердіи и неутомимости Кваренги, вѣчно сидящаго за новыми и новыми проектами, но ни разу не встрѣчается болѣе точныхъ указаній о первыхъ его работахъ, исполненныхъ въ 1780 г. Сопоставляя нѣкоторыя данныя, мы можемъ съ несомнѣнностью установить, что этими первыми постройками будущаго любимца императрицы были тѣ пять небольшихъ церквей, которыя она велѣла соорудить въ окрестностяхъ Царскаго Села. Часто гуляя въ этихъ мѣстахъ, она задумала оживить пустынный пейзажъ красивыми павильонами-церковками и Кваренги составилъ рядъ проектовъ, частью тогда же, въ 1780—1790 г. исполненныхъ,

[1] Какъ видно изъ писемъ Екатерины къ Гримму, Тромбара прибылъ въ Петербургъ нѣсколькими днями раньше Кваренги. Въ своемъ прошеніи 1799 г. онъ говоритъ, что тотчасъ по пріѣздѣ императрица поручила ему постройку зданія Государственныхъ конюшенъ. Это тѣ корпуса, которые стоятъ по Екатерининскому каналу, противъ Инженерной улицы, а также зданіе, стоявшее на мѣстѣ нынѣшняго Конюшеннаго музея. Онъ прибавляетъ, что кромѣ того имъ выстроено много другихъ зданій въ различныхъ мѣстахъ государства по вѣдомству конnозаводства. Изъ этого же документа узнаемъ, что онъ строилъ еще церковь въ Казани и какую то больницу. Въ 1798 г. онъ просилъ назначить его архитекторомъ въ Крымъ, гдѣ и былъ потомъ губернскимъ архитекторомъ. Въ Крыму должны быть его постройки. Въ 1808 г. онъ былъ еще живъ. Всѣ эти свѣдѣнія мы почерпнули изъ подлиннаго документа, попавшаго какими то судьбами въ бумаги Н. П. Собко въ Публичной библіотекѣ. [2] Въ письмѣ отъ 2 февраля Екатерина, сообщая Гримму о его пріѣздѣ, говоритъ, что Петербургъ встрѣтилъ его не слишкомъ гостепріимно и первую ночь ему пришлось провести на улицѣ. Это не помѣшало ему засѣсть тотчасъ же за одинъ планъ.



Кваренги. Церковь на Казанскомъ кладбищѣ въ Царскомъ Селѣ.
1784—1796 г.

частью сохранившихся только въ чертежахъ. Это церкви—въ Павловкѣ, въ Кузьминѣ, въ Царскомъ Селѣ на Казанскомъ кладбищѣ, въ Пулковѣ, въ Московской Славянкѣ и въ Өедоровскомъ посадѣ [1].

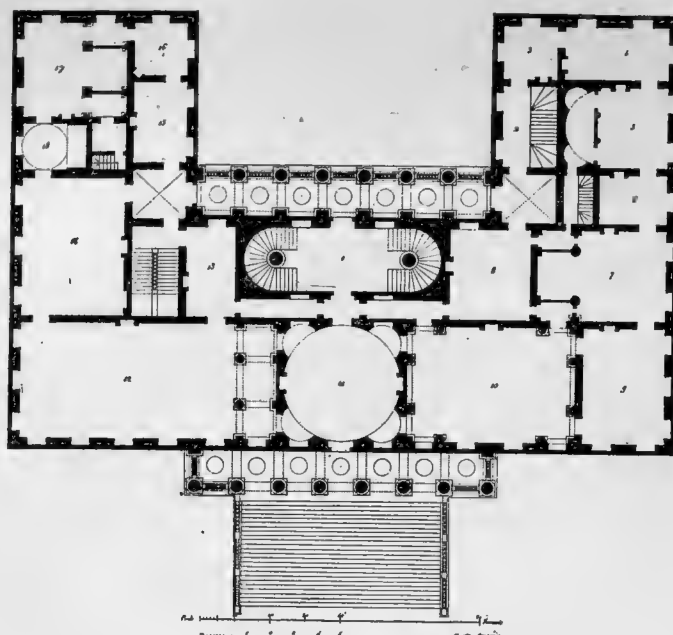
Къ церкви въ Павловскѣ примыкаютъ крылья небольшой двухъэтажной больницы—нынѣ Павловскаго придворнаго госпиталя—проектированной Кваренги въ одинъ этажъ. Церковь съ больницей онъ окончилъ въ октябрѣ 1781 г. [2]. Въ планѣ

[1] Три изъ нихъ—въ Московской Славянкѣ, въ Өедоровскомъ посадѣ и въ Павловскѣ—изданы въ 1843 г. Кваренги-сыномъ, называющимъ ихъ «уединенными церковками»—«oratorj isolati». Первая выстроена безъ отступленій отъ проекта, двѣ послѣднихъ съ незначительными измѣненіями, внесенными, конечно, самимъ авторомъ во время самой стройки. Такъ, несуществующія на проектахъ колоколенки, поднимающіяся надъ портиками, повторяютъ комбинацію формъ другихъ церковокъ Кваренги и, напримѣръ, Павловская совершенно тождественна съ звонничками въ Московской Славянкѣ. Проекты другихъ церквей мы видѣли въ Бергамо, въ собраніи чертежей мастера. [2] Освящена она только въ 1784 г. («Павловскъ. Очеркъ исторіи и описаніе») Спб. 1877, стр. 23.

Кваренги.

Планъ Англійскаго дворца въ Петергофѣ.

Изъ изданія чертежей Кваренги 1843 г.



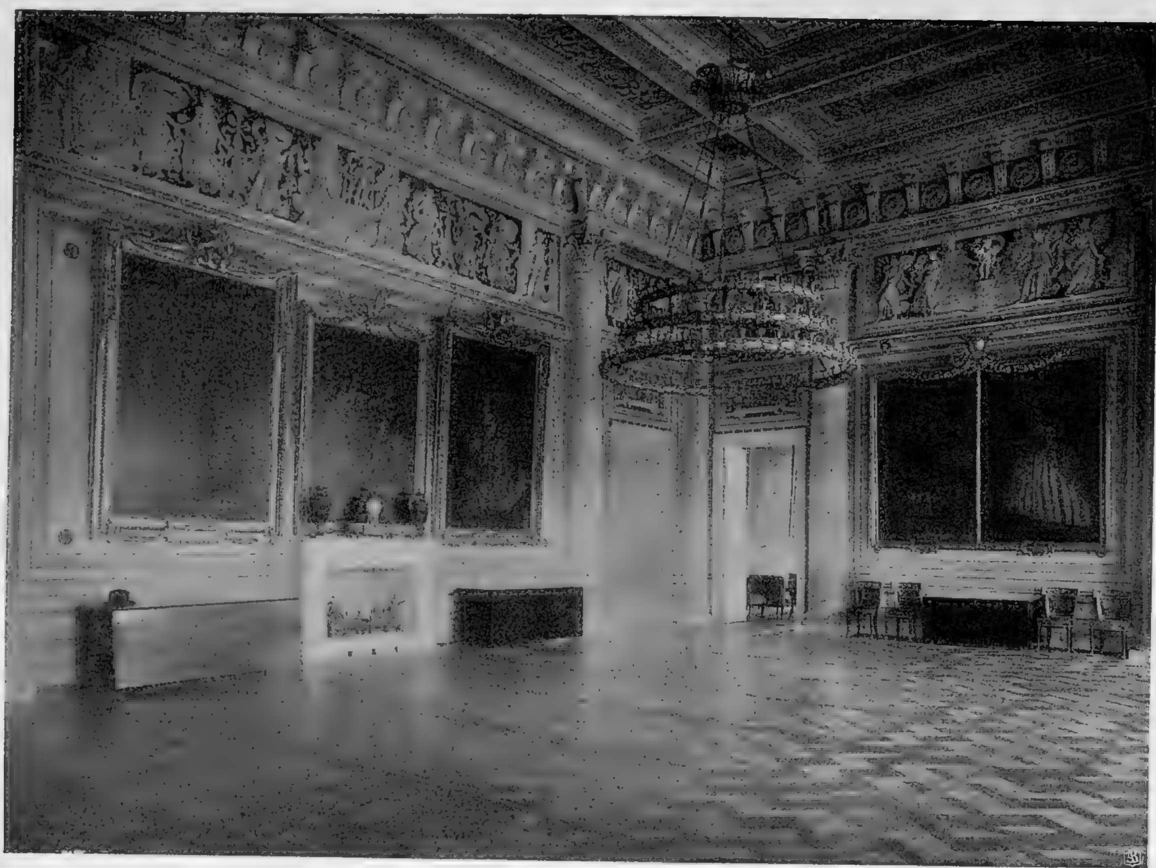
она представляетъ собой квадратъ съ полукружіемъ на востокѣ и четырехколоннымъ портикомъ на западѣ. Полукружіе украшено свободно стоящими, но почти вплотную къ стѣнѣ прислоненными колоннами. *Стр. 391.* Подобный пріемъ декораціи показался бы какому нибудь Палладіо совершенно недоступнымъ по своей несеріозности, ибо онъ ничего не выражаетъ: либо колонна должна быть половинной и выражать идею забранныхъ интерколюмній, либо между стѣной и колоннадой должно быть мѣсто для прохода. Только въ началѣ 19-го вѣка пріемъ прислоненныхъ колоннъ получилъ большое распространеніе, и Кваренги позже, въ свою зрѣлую эпоху, ни разу уже больше къ нему не прибѣгалъ. Прелестна Благовѣщенская церковь въ Кузьминѣ, своимъ обликомъ вызывающая воспоминаніе объ италіанскихъ храмикахъ. *Стр. 393.* Ея стѣны отличаются суровой простотою и только порталъ съ колоколенкой даютъ изящную игру архитектурныхъ формъ, отдаленно напоминая tempietto Браманте въ Римѣ. Еще проще красивая по плану церковь на Казанскомъ кладбищѣ въ Царскомъ Селѣ. *Стр. 395.* Ея формы безукоризненно строги и благородны. Такой же простотой и благородствомъ отличаются и другія церкви. Лучшая изъ нихъ въ Московской Славянкѣ.

Всѣ онѣ повторяютъ приблизительно тотъ же типъ, давая кое какіе варіанты въ планѣ и деталяхъ. Во всѣхъ случаяхъ это простыя, гладкія стѣны, почти полное отсутствіе какихъ бы то ни было украшеній, кромѣ колоннъ, портиковъ и иногда колонокъ звонницъ. Несмотря на холодную гладь лишенныхъ орнамента стѣнъ, это не холодъ стиля empire, а скорѣе суровость Палладіевыхъ стѣнъ, та





Кваренги. Англійскій дворецъ въ Петергофѣ. 1781—1789 г.

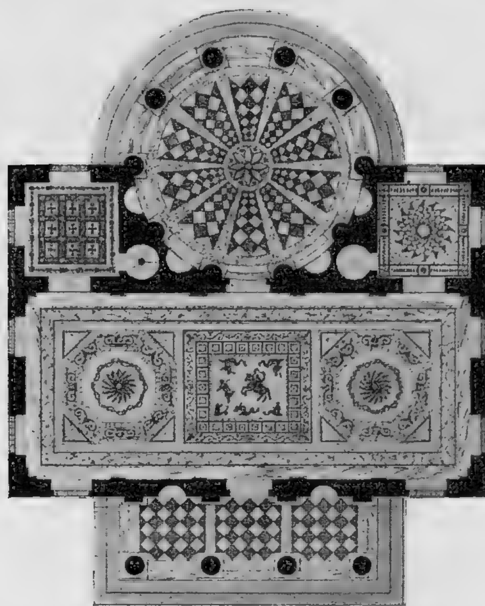


Кваренги. Столовая въ Англійскомъ дворцѣ въ Петергофѣ. 1781—1789 г.

самая строгость, которой отличается и проектъ театра для Бассано и всѣ раннія Петербургскія постройки Кваренги—прежде всего Англійскій дворецъ въ Петергофѣ, начатый въ 1781 г. и оконченный въ 1789 г. [1]. *Стр. 397.* Изъ всѣхъ построекъ Кваренги это наиболѣе близкая по духу къ архитектурѣ Палладіо. Центральное рѣшеніе плана, его ясность, лоджа, отвѣчающая портику противоположнаго фасада, наконецъ могучая лѣстница, ведущая изъ сада во второй этажъ,—все это излюбленные пріемы Палладіо. Однако, во всемъ творчествѣ послѣдняго нѣтъ ни одного зданія, послужившаго непосредственнымъ образцомъ для Англійскаго дворца, который является однимъ изъ прекраснѣйшихъ въ Россіи, мудро соединяющихъ благородство съ простотой. Печать серіознаго вкуса лежитъ на внутреннемъ убранствѣ дворца. Особенно прекрасна столовая *стр. 398,* выдержанная въ духѣ хорошихъ сѣверо-италіанскихъ традицій, съ обильнымъ примѣненіемъ скульптурныхъ фризовъ по

[1] Государственный Архивъ, разр. XIV, д. 20; «Сборникъ Имп. Русск. Истор. Общества», т. 23, стр. 217, 612; А. Гейротъ. «Описаніе Петергофа». Спб. 1868, стр. 109.





Кваренги.
«Храмъ дружбы» или «Концертная зала» въ Царскомъ Селѣ.—1782 г.

Планъ павильона съ нанесенными на немъ мозаиками половъ, изданный Кваренги-сыномъ въ увражѣ 1843 г.

цвѣтному полю. Великолѣпна парадная лѣстница и круглый купольный залъ съ нишами. Въ 1804 и 1805 годахъ Александръ I поручилъ Кваренги приспособить дворецъ для постояннаго пребыванія здѣсь императрицы Елисаветы Алексѣевны, для чего ему пришлось произвести здѣсь рядъ частичныхъ передѣлокъ. Тогда онъ, повидимому, передѣлалъ и опочивальню государыни [1].

[1] Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Двора, оп. 934/69; 935/19,144; 939/168, 258 и др.

Одновременно съ постройкой Англійскаго дворца, Екатерина II, до страсти любившая легкую садовую архитектуру, поручила Кваренги составить нѣсколько проектовъ для различныхъ парковыхъ затѣй въ Царскомъ Селѣ. По всей вѣроятности, онъ именно построилъ извѣстный «Березовый домикъ» въ Петергофѣ, недалеко отъ Англійскаго дворца. Какъ водилось тогда, эта скромная снаружи хижина, съ соломенной крышей, готовила входящему въ нее посѣтителю ошеломляющую неожиданность: она декорирована внутри самымъ изысканнымъ образомъ и является образчикомъ тончайшаго вкуса эпохи [1]. Джуліо Кваренги, выпуская въ 1843 г. третье изданіе проектовъ своего отца, дополнилъ его 66 новыми чертежами, найденными имъ въ различныхъ папкахъ, и въ числѣ ихъ есть превосходный проектъ «Холодной бани» для Царскаго Села. Джуліо говоритъ, что это была одна изъ самыхъ первыхъ работъ его отца въ Петербургѣ. Прекрасный оригиналъ проекта сохранился въ бумагахъ Кваренги въ Бергамо. Эта «Холодная баня»—«Bagno freddo»— попросту купальня, которую императрица затѣвала построить на большомъ Царскосельскомъ пруду, а вовсе не варіантъ Камероновской бани. Постройка почему то не состоялась и это очень жаль, такъ какъ она несомнѣнно была бы одной изъ красивѣйшихъ въ Царскомъ Селѣ. Вмѣсто нея онъ выстроилъ въ 1782 г. на большомъ островѣ Царскосельскаго пруда павильонъ, носившій названіе «Храма дружбы» или «Концертной залы» [2]. *Стр. 399.* Если угодно, онъ такъ же строгъ, какъ и Англійскій дворецъ и другія работы Кваренги, но въ то же время здѣсь вполнѣ ясно выражена идея увеселительнаго павильона, приличествующаго парку. Никто не подумаетъ, что это храмъ, созданный для молитвы, или дворецъ, или даже просто зданіе, приспособленное для жилья. Это только бесѣдка прекраснаго дворцоваго парка, домикъ, въ которомъ среди жаркаго лѣта пріятно провести часъ-другой, приплывъ сюда на лодкѣ. Но самая архитектура «Концертной залы» носитъ печать той особой строгости, которой отличается каждое произведеніе великихъ зодчихъ, той строгости, которая въ архитектурѣ является синонимомъ подлинности. Зодчій ни разу не позволилъ себѣ здѣсь «распуститься», кое какъ порисовать, довольствоваться приблизительнымъ. Пропорціи серіозны и выисканы, прекрасно прорисованы детали — базы, капители и отличный фризъ изъ букраніевъ съ гирляндами. Великолѣпно внутреннее убранство павильона, съ стѣнами и пилястрами, покрытыми искусственнымъ мраморомъ и изумительными мозаичными фигурными полами. *Стр.* 399. Рядомъ съ «Концертной залой» полагалось поставить по парковымъ

[1] Въ одномъ изъ писемъ къ Гримму Екатерина говоритъ, что Кваренги принадлежатъ всѣ постройки въ Англійскомъ саду. (Письмо отъ 4 сент. 1794 г.). [2] Илья Яковкинъ. «Описаніе Села Царскаго». Спб. 1830, стр. 117. На различныхъ наброскахъ и черновикахъ этого павильона Кваренги называетъ его «Kaffeaus». Это испорченное нѣмецкое слово удержалъ въ своемъ изданіи и Джуліо Кваренги. Въ 19-мъ вѣкѣ павильонъ чаще всего назывался «Концертной залой».

Кваренги.
Руина-кухня въ Царскомъ Селѣ.



1782 г.
На островкѣ пруда близъ Концертной залы.

традиціямъ 18-го вѣка маленькую кухонку, на случай надобности что нибудь наскоро состряпать для импровизованнаго завтрака. Екатерина очень любила всякія искусственныя руины, и Кваренги выстроилъ изъ античныхъ обломковъ и кирпича руину-кухню такой чарующей, убѣдительной подлинности, что съ трудомъ вѣришь въ ея поддѣльность. *Стр. 401.* Такая же живописная руина стояла до недавняго времени въ знаменитомъ саду Безбородко на его дачѣ на Невѣ, противъ Смольнаго монастыря. Она варварски снесена его новыми владѣльцами, уничтожившими и храмикъ-ротонду и дворецъ съ эффектной полукруглой колоннадой, которая соединяла центральный трехъэтажный корпусъ съ одноэтажными боковыми павильонами [1]. Еще большей простотой и суровостью, чѣмъ Англійскій дворецъ, отличается зданіе Академіи Наукъ, построенное Кваренги рядомъ съ Петровской Кунсткамерой въ 1783—

[1] Судя по дилетантской акварели живописца Павловской эпохи, Сергѣева, дворецъ этотъ былъ очень затѣйливъ и имѣлъ впереди площадку съ эффектной гранитной лѣстницей и пристанью. Сомнительно, чтобы круглыя башни главнаго корпуса принадлежали Кваренги, и надо думать, что послѣдній лишь перестроилъ существовавшій здѣсь уже раньше домъ Теплова, у котораго Безбородко пріобрѣлъ эту дачу въ 1782 г. Среди множества рисунковъ и набросковъ мастера, видѣнныхъ нами въ Бергамо, нѣтъ ни одного намека на его участіе въ этой постройкѣ. Руина Безбородкинскаго сада гравирована самимъ Кваренги и издана его сыномъ въ увражѣ 1821 г. Среди фигуръ, стоящихъ возлѣ руины, онъ изобразилъ и самого себя.

Кваренги.
Академія Наукъ.

1783—1787 г.
Спб.



1785 г. [1]. *Стр. 402.* Трудно представить себѣ зданіе, которое подходило бы болѣе именно къ Академіи Наукъ. Лишенное всякихъ «прикрасъ», оно необыкновенно внушительно благодаря грандіозному восьмиколонному портику главнаго фасада. Это была первая строго классическая архитектура Петербурга, и Екатеринѣ II зданіе казалось настоящимъ древнимъ храмомъ, перенесеннымъ съ береговъ Тибра на берега Невы, прямымъ воплощеніемъ античнаго видѣнія. Великолѣпный залъ Академіи — дѣйствительно залъ храма науки, и Кваренги удалась его серіозная торжественность.

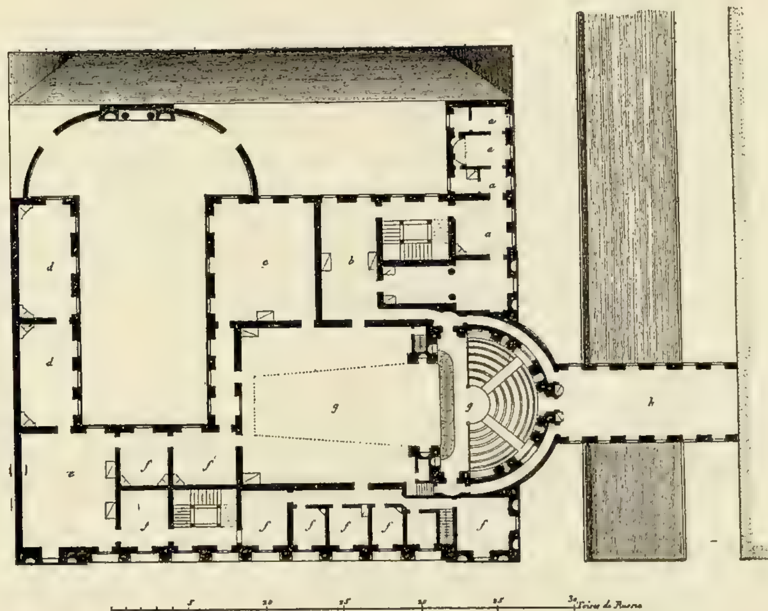
Параллельно съ постройкой Англійскаго дворца и Академіи Наукъ Кваренги строилъ еще одно зданіе—Эрмитажный театръ на Дворцовой набережной [2]. *Стр. 403.* Онъ мастерски рѣшилъ планъ, выведя полукружіе амфитеатра наружу и перекинувъ отъ него черезъ каналъ грандіозную арку, соединившую новый театръ со всей цѣпью старыхъ дворцовыхъ зданій. Кваренги создалъ здѣсь одинъ изъ самыхъ живописныхъ и плѣнительныхъ въ архитектурномъ смыслѣ уголковъ Петербурга.

[1] Архивъ Академіи Наукъ, дѣла бывшей канцеляріи Академіи 771/1783, № 1. Какъ видно изъ переписки Кваренги съ кн. Дашковой, послѣдняя все время «торговалась» съ нимъ по поводу различныхъ наружныхъ украшеній, которыя находила излишними. Онъ пишетъ ей однажды: «Архитекторъ Кваренги, свидѣтельствуя свое глубокое почтеніе ея сіятельству, имѣетъ честь донести, что платбантъ о коемъ учиненъ былъ запросъ необходимо нуженъ, поелику оной служитъ для большой пропорціи такъ и украшеніемъ и лучшимъ видомъ строенію, которое ея сіятельство желаетъ сдѣлать наипростѣйшимъ образомъ». Георги говоритъ, что зданіе Академіи было окончательно отдѣлано лишь къ 1790 г. («Versuch einer Beschreibung des Russisch Kayserlichen Residenzstadt St. Petersburg» St. Pet. 1790, S. 109). [2] Онъ начатъ въ 1782 г. и окончепъ въ 1785 г. «Письма императрицы Екатерины II къ Гримму». («Сборн. Имп. Русск. Истор. Общ.», т. 23, стр. 365); Пушкаревъ. «Описаніе С. Петербурга», ч. I, стр. 329.



Кваренги.

Эрмитажный театръ въ Спб. 1782—1785 г.



Планъ театра изъ изданія чертежей Кваренги.

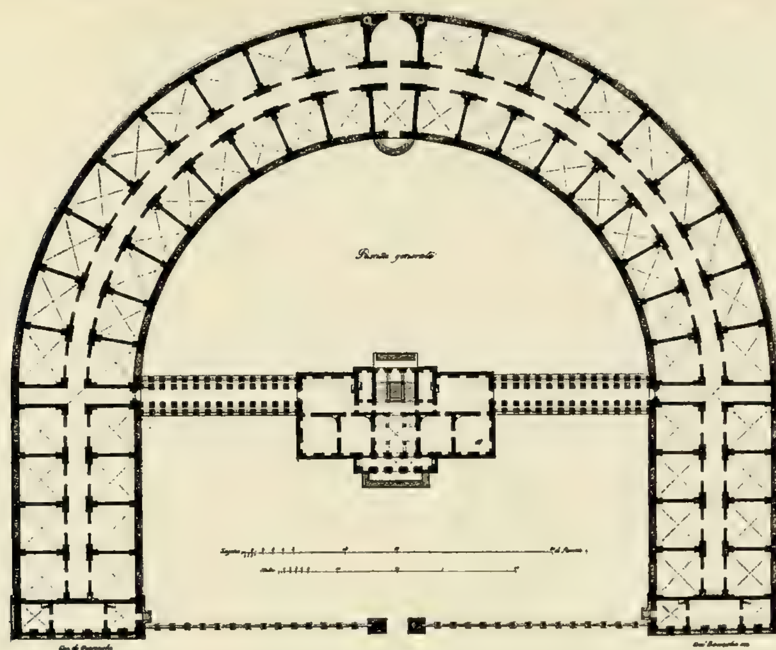


Кваренги. Ассигнаціонный банкъ. 1783—1788 г. Съ гравюры Патерсона, сдѣланной около 1800 г.

Съ поразительной мудростью и вѣрнымъ расчетомъ онъ использовалъ для своей композиціи все лучшее наслѣдіе живописныхъ пріемовъ эпохи барокко, но изъ этого богатства формъ сумѣлъ создать новыя, невиданныя еще дотолѣ возможности. Онъ создалъ архитектуру безупречно строгаго стиля и въ то же время не менѣе живописную, чѣмъ Растрелліевская. Разбивка фасада и пріемъ нишъ повторяютъ цѣликомъ проектъ театра для Бассано, какъ сходна въ обоихъ случаяхъ и общая идея зрительнаго зала, при императорѣ Павлѣ нѣсколько передѣланнаго Бренной. Самъ Кваренги считалъ Эрмитажный театръ однимъ изъ лучшихъ своихъ созданій и въ 1787 г. издалъ его чертежи отдѣльнымъ альбомомъ [1]. Одновременно съ постройкой театра онъ построилъ въъ Фельтеновскомъ Эрмитажѣ, вдоль канала.

[1] «Théatre de l'hermitage de Sa Majesté l'impératrice de toutes les russies MDCCLXXXVII. St. Pétersbourg. Чертежи помѣчены надписью: «Quarenghi Archit». Львиныя маски оконныхъ замковъ вылѣплены Гордѣевымъ, который вылѣпилъ, сверхъ того, еще четыре барельефа въ аршинъ вышины и въ два аршина длины, почему то не пущенные въ дѣло. (Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Двора, Протоколы Канцеляріи Строеній, д. 774, л. 217).





Кваренги. Ассигнаціонный, нынѣ Государственный банкъ въ Спб. Фасадъ лѣваго флигеля. 1783—1788 г. Планъ изъ изданія Кваренги-сына.

такъ называемыя «лоджи Рафаэля», для размѣщенія здѣсь копій съ знаменитой ватиканской росписи, заказанныхъ Екатериной въ Римѣ еще раньше, при посредствѣ Гримма.

Узнавъ ближе Кваренги и оцѣнивъ его исключительное дарованіе и рѣдкую работоспособность, императрица стала прямо заваливать его строительными порученіями, и въ серединѣ 1780-хъ годовъ мы видимъ его сразу за добрымъ десяткомъ построекъ. Однѣ онъ кончаетъ, другія продолжаетъ, третьи закладываетъ и еще новыя только проектируетъ. Чтобы всюду поспѣвать, онъ долженъ былъ находиться на работѣ почти безъ отдыха. Въ октябрѣ 1785 г. Екатерина пишетъ Гримму: «Этотъ Кваренги дѣлаетъ намъ восхитительныя вещи: весь городъ уже начиненъ его постройками; онъ строитъ банкъ, биржу, множество складовъ, лавокъ и частныхъ домовъ, и его постройки такъ хороши, что лучшихъ и быть не можетъ» [1].

Государственный банкъ—или, какъ его называли при Екатеринѣ, Ассигнаціонный банкъ—построенъ въ 1783—1788 г., и на ряду съ Эрмитажнымъ театромъ долженъ быть причисленъ къ лучшимъ произведеніямъ Кваренги [2]. Въ настоящее время это прекрасное зданіе сильно искалѣчено разными перестройками и надстройками, и только старинные рисунки даютъ понятіе о великолѣпіи первоначальной затѣи. *Стр. 404.* Мы снова встрѣчаемся здѣсь съ чисто палладіанскими пріемами композиціи, но уже бѣглый взглядъ на планъ *стр. 405,* говоритъ сразу, что имѣешь дѣло не съ виллой и не съ дворцомъ, а съ чѣмъ то инымъ. Могучее полукружіе, сплошной стѣной замкнувшее центральный корпусъ, наводитъ на мысль о какихъ то складахъ, запасныхъ магазинахъ, подвалахъ. Небольшой центръ соединенъ съ циркумференціей двумя колонными галереями, дающими возможность во всякую погоду сообщаться съ складами и подвалами. Нельзя выразить лучше и яснѣе идеи центральнаго административнаго пункта, регулирующаго операціями периферіи. И здѣсь Кваренги, отправляясь отъ Палладіо, нашелъ свое собственное рѣшеніе, продиктованное ему задачами времени. Колоннады теперь не существуетъ и только по чертежу Кваренги можно представить себѣ, какъ эффектна была вся эта композиція. Центральный корпусъ остался почти нетронутымъ, какъ нетронуты и превосходно найденные боковые павильоны съ лоджей и фризомъ изъ букраніевъ. *Стр. 405.* По силѣ этой архитектуры ей можно противопоставить очень немногое изъ всего, что появилось въ 18-мъ вѣкѣ. Блестяще сочинены и ворота и дивная рѣшетка, выходящая на Садовую улицу [3].

[1] «Сборникъ Имп. Русск. Истор. Общ.», т. 23, стр. 365. О какихъ складахъ и лавкахъ Кваренги говоритъ Екатерина? По всей вѣроятности, о тѣхъ, которые онъ проектировалъ для Васильевскаго Острова и которые по одному изъ проектовъ, изданныхъ его сыномъ въ 1843 г., были выстроены въ 1840-хъ годахъ. Биржевые пакгаузы выстроены не имъ, а Лукини, но Кваренги могъ строить такъ называемый «новый гостиный дворъ».
[2] Георги. «Описаніе С. Петербурга», ч. 1, стр. 24. [3] Рѣшетка и ворота окончены только въ 1791 г. (Георги. «Описаніе С. Петербурга», ч. I, стр. 107).



Кваренги. Александровскій дворецъ въ Царскомъ Селѣ. Главный фасадъ. 1792—1796 г.

1785 годъ—періодъ наибольшей зрѣлости дарованія Кваренги. Въ этомъ году онъ закончилъ свой первый шедевръ, — Эрмитажный театръ и вчернѣ отстроилъ второй,—банкъ. Уже въ Эрмитажномъ театрѣ намѣчался путь, по которому онъ собирался слѣдовать далѣе. При всей простотѣ и серіозности его архитектуры, въ послѣдней нѣтъ уже той исканной, чуть-чуть нарочной и дѣланной суровости, того декоративнаго аскетизма, который есть въ проектѣ театра для Бассано, или въ «ящикахъ» Англійскаго дворца и Академіи Наукъ. Мы видѣли, какъ плѣнительно живописна вся эта группа съ нижнимъ и верхнимъ мостами черезъ каналъ, полукружіемъ амфитеатра и игрой статуй и бюстовъ въ стѣнныхъ нишахъ. Ассигнаціонный банкъ — дальнѣйшій шагъ впередъ въ сторону богатства формъ. Если въ первыхъ постройкахъ можно было еще упрекнуть зодчаго въ бѣдности или по крайней мѣрѣ въ излишней сдержанности воображенія, то теперь объ этомъ не можетъ быть и рѣчи. Ближайшіе вслѣдъ затѣмъ 10—15 лѣтъ открываютъ самый

блестящій періодъ творчества Кваренги, когда его архитектурная изобрѣтательность и художественная находчивость становятся все обаятельнѣе и убѣдительнѣе.

Въ 1784 г. Кваренги приступилъ къ постройкѣ новой биржи, которая, по причинамъ еще недостаточно выясненнымъ, осталась недостроенной. Какъ видно изъ современнаго ея изображенія на панорамѣ у Аткинсона, относящейся приблизительно къ 1800 г., всѣ стѣны зданія были уже выведены до главнаго карниза. По разсказамъ современниковъ и сохранившимся рисункамъ, все зданіе состояло изъ одного огромнаго зала, закругленнаго на двухъ противоположныхъ сторонахъ. Къ двумъ другимъ его сторонамъ примыкали выступы съ открытыми лоджами-порталами. Зданіе было задумано крайне просто и дѣловито. Всѣ стѣны были уже выведены и осталось ихъ только накрыть. Въ такомъ видѣ биржа простояла до 1804 г., когда императоръ Александръ I утвердилъ новый проектъ Томона, по которому послѣднимъ и выстроена на томъ же мѣстѣ существующая нынѣ биржа. Сломка начатой биржи и постройка новой была для Кваренги однимъ изъ самыхъ большихъ огорченій въ жизни и нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что онъ отъ души ненавидѣлъ юркаго Томона. По этому поводу въ тогдашнихъ художественныхъ кругахъ Петербурга ходило много забавныхъ разсказовъ и рисовалось множество карикатуръ.

Вскорѣ Кваренги получилъ еще одну постройку, дававшую ему возможность развернуть свои силы,—большой дворецъ, который Екатерина рѣшила строить въ 1792 г. для своего внука, будущаго императора Александра I [1]. Онъ выстроилъ то великолѣпное зданіе, за которымъ сохранилось до сихъ поръ названіе Александровскаго Царскосельскаго дворца. *Стр. 407.* Въ Петербургѣ и его окрестностяхъ есть дворцы и больше и царственнѣе этого, но прекраснѣе по архитектурѣ нѣтъ. Чего стоитъ одна эта мощная двойная колоннада, соединяющая боковыя крылья дворца! *Приложеніе къ стр. 408.* По живописному размаху этой композиціи, по угаданности впечатлѣнія и изысканности деталей это одинъ изъ міровыхъ шедевровъ архитектуры и едва ли не лучшая жемчужина во всемъ творчествѣ великаго мастера. Прекрасенъ и задній фасадъ дворца, построенный на красивомъ чередованіи двухсвѣтныхъ колонныхъ оконъ съ обычными небольшими окнами. Всѣ стѣны совершенно гладкія, лишенныя всякихъ барельефовъ, статуй или орнаментовъ: Кваренги, видимо, увлекала мысль добиться нарядности стѣнъ одной только гармоніей массъ и линій только благородствомъ пропорцій. И снова, какъ въ Эрмитажномъ театрѣ и Ассигнаціонномъ банкѣ, зодчій, оставаясь на почвѣ только чистой архитектуры, достигаетъ живописнаго впечатлѣнія старыхъ мастеровъ эпохи барокко.

[1] Постройка производилась въ теченіе четырехъ лѣтъ и закончилась въ 1796 г., хотя различныя измѣненія вносились и послѣ этого. (Яковкинъ. «Описаніе Села Царскаго». Спб. 1830, стр. 135; «Худож. Сокр. Россіи» 1904 г., стр. 158; «Сборникъ Имп. Русск. Истор. Общ.», т. 23, стр. 612.



Кваренги Царское село

Колоннада Александровскаго Дворца
(1795 г.)

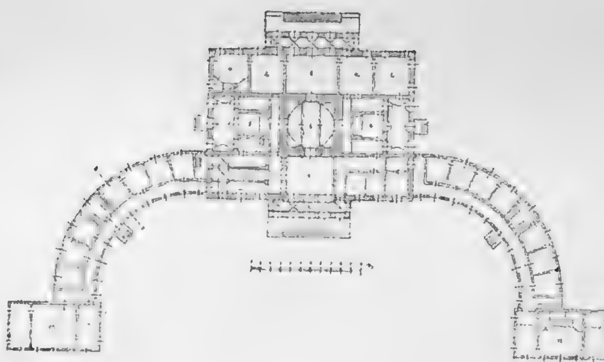


Кваренги. Александровскій дворецъ въ Царскомъ Селѣ. Фасадъ со стороны парка. 1792—1796 г.

Зимой, когда прекращались всѣ наружныя работы, Кваренги также не сидѣлъ безъ дѣла и непрерывно бывалъ занятъ различными внутренними отдѣлками и передѣлками всевозможныхъ дворцовъ. Въ концѣ 1780-хъ и въ началѣ 1790-хъ годовъ онъ передѣлалъ для императрицы рядъ ея покоевъ въ восточной части Зимняго дворца, выстроилъ величественный залъ для торжественныхъ аудіенцій и такъ называемую французскую галерею Эрмитажа. Все это великолѣпіе мы знаемъ теперь только по его проектамъ, да по современнымъ изображеніямъ, такъ какъ страшный пожаръ 1837 г. уничтожилъ почти весь дворецъ. Архитекторы Стасовъ, Росси, Штаубертъ и Александръ Брюлловъ, которымъ пришлось «возстановлять дворецъ въ прежнемъ видѣ», не оставили ни одного куска Кваренгіевской архитектуры. Одинъ только Стасовъ рѣшился сохранить колонны зала, извѣстнаго въ настоящее время подъ именемъ Николаевскаго, измѣнивъ, однако, все убранство стѣнъ и потолка.

Вполнѣ естественно, что вся Петербургская знать и особенно лица, близкія ко двору, непремѣнно хотѣли себѣ строить дома въ столицѣ и въ дальнихъ помѣстьяхъ по проектамъ любимаго зодчаго императрицы. Кваренги былъ теперь для Петербурга тѣмъ, чѣмъ нѣкогда былъ Растрелли. Какъ и послѣдній, онъ не

Кваренги.
Планъ перваго этажа дворца въ Ляличахъ.



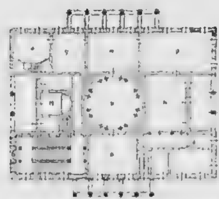
По обмѣрамъ Ѳ. Ѳ. Горностаева.

имѣлъ ровно никакого отношенія къ Академіи Художествъ, но такъ же, какъ и тотъ, былъ единственнымъ мастеромъ, по поводу котораго ни у кого не могло быть двухъ мнѣній. Изъ множества его частныхъ зданій, о которыхъ Екатерина уже въ 1785 г. писала Гримму, до насъ почти ничего не дошло, а въ первоначальномъ видѣ и совсѣмъ ничего не сохранилось. Въ 18-мъ вѣкѣ особенно славился домъ кн. А. А. Безбородко на Почтамтской улицѣ. Въ собраніи Эрмитажа и въ бумагахъ Кваренги въ Бергамо сохранились превосходные оригинальные проекты наружныхъ фасадовъ и всего внутренняго убранства. Домъ этотъ принадлежитъ теперь почтовому вѣдомству, но совершенно передѣланъ, и отъ прежняго его великолѣпія сохранился только красивый балконъ на мраморныхъ колоннахъ съ бронзовыми балясинами. Существующая по сейчасъ почтамтская церковь была уже при Безбородкѣ, но и она сильно испорчена. Изъ другихъ достовѣрныхъ частныхъ построекъ Кваренги надо отмѣтить испорченный домъ кн. Юсупова на Фонтанкѣ, нынѣ домъ министра Путей Сообщенія, и домъ графини Браницкой на Мойкѣ, нынѣ кн. Ф. Ф. Юсупова графа Сумарокова-Эльстонъ. Послѣдній домъ былъ позже перестроенъ Михайловымъ 2-мъ въ 1820-хъ годахъ, но внутри сохранился еще прекрасный, несомнѣнно Кваренгіевскій залъ. При Павлѣ I онъ выстроилъ на набережной, по порученію государя, домъ кн. П. Г. Гагарину, нынѣ также утратившій свой прежній обликъ, извѣстный намъ по сохранившимся чертежамъ. Кваренги приписывается постройка дома Нарышкина, нынѣ гр. Шувалова, на углу Фонтанки и Италіанской улицы, совершенно перестроеннаго при Александрѣ II французскимъ архитекторомъ Симономъ. Послѣдній пощадилъ въ немъ только прекрасный колонный залъ, славившійся въ старину и извѣстный по Чернецовской картинѣ. Наконецъ, Кваренги составилъ проектъ зала для дома гр. Н. П. Шереметева на Фонтанкѣ, не исполненный за кончиною графини, и сдѣлалъ нѣсколько проектовъ для Московскихъ зданій, выстроенныхъ затѣмъ мѣстными



Кваренги.

Дворецъ гр. П. В. Завадовскаго въ Ляличахъ Черниг. губ.



1794—1795 г.
Планъ второго этажа главнаго корпуса по обмѣрамъ Ѳ. Ѳ. Горностаева.

архитекторами. Ни одно изъ нихъ не сохранилось [1]. Наибольшимъ великолѣпіемъ изъ всѣхъ частныхъ домовъ Кваренги отличался знаменитый палаццо кн. Безбородко въ Москвѣ, въ Нѣмецкой слободѣ, считавшійся, по словамъ посѣтившаго его въ 1797 г. короля Станислава Августа, первымъ домомъ въ Москвѣ [2]. Канцлеръ

[1] Для гр. А. Р. Воронцова онъ сдѣлалъ проектъ, по которому К. И. Бланкъ выстроилъ домъ въ Нѣмецкой слободѣ. («Архивъ кн. Воронцова», кн. XVII, стр. 519). П. И. Бартеневъ передавалъ намъ, что домъ этотъ былъ въ 1860-хъ годахъ еще цѣлъ и принадлежалъ Гольцгауеру, но намъ не удалось его разыскать. Великолѣпно задуманный проектъ грандіознаго дворца для гр. Н. П. Шереметева въ Москвѣ, сохранившійся въ Эрмитажѣ и въ Бергамо, исполненъ не былъ. Такъ называемый «наугольный домъ» графовъ Шереметевыхъ, на Воздвиженкѣ, съ Кваренги ничего общаго не имѣетъ, а участіе его въ разработкѣ проектовъ Останкинскаго дворца намъ не удалось выяснить въ виду категорическаго отказа гр. С. Д. Шереметева открыть намъ доступъ въ богатѣйшій родовой архивъ для изслѣдованія цѣлаго ряда важнѣйшихъ вопросовъ по исторіи русскаго зодчества 18-го и начала 19-го вѣка. По той же причинѣ мы не могли выяснить участія Кваренги и въ постройкѣ Страннопріимнаго дома гр. Шереметева въ Москвѣ. (Игорь Грабарь. «Останкинскій дворецъ». «Старые Годы» 1910 г. май—іюнь).
[2] С. Горяиновъ. «Художественныя впечатлѣнія короля Станислава Августа о своемъ пребываніи въ С. Петербургѣ въ 1797 г.». («Старые Годы» 1908 г., октябрь). Домъ этотъ былъ выстроенъ въ 1790—1794 г.

подарилъ свой домъ Павлу I вскорѣ по восшествіи его на престолъ, но императоръ велѣлъ уплатить ему за него 630.000 р., да вдобавокъ отвести большое мѣсто для новаго дома. Знаменитому Московскому зодчему Казакову было поручено перестроить Кваренгіевское зданіе подъ дворецъ, получившій съ этого времени названіе Слободского дворца. Послѣ этой перестройки отъ прежней архитектуры не осталось въ сущности почти ничего, какъ это видно изъ сохранившихся въ архивѣ Министерства Двора Казаковскихъ чертежей [1]. Однако, вскорѣ погибъ и этотъ дворецъ, ибо въ 1820-хъ годахъ онъ былъ сломанъ, и на его мѣстѣ Д. И. Жилярди построилъ существующее до сихъ поръ зданіе Ремесленнаго—нынѣ Техническаго училища [2]. Разставшись съ своимъ Слободскимъ домомъ, Безбородко тотчасъ же затѣялъ постройку новаго, еще болѣе великолѣпнаго: «Я рѣшилъ пуститься на новое зданіе, — писалъ онъ кн. С. Р. Воронцову въ ноябрѣ 1797 г., — которое по крайней мѣрѣ потомству покажетъ, что въ нашъ вѣкъ и въ нашей землѣ знали вкусъ. Весною его начнутъ» [3]. Онъ снова обратился къ Кваренги, который на этотъ разъ превзошелъ самого себя и создалъ нѣчто дѣйствительно безподобное. Въ іюнѣ 1798 г. домъ былъ заложенъ, но канцлеръ не прожилъ послѣ этого и года, работы были пріостановлены, и дворецъ такъ и не вышелъ изъ фундаментовъ. Сохранилось много оригинальныхъ проектовъ этого зданія.

Судьбѣ угодно было сохранить только одинъ изъ дворцовъ Екатерининскихъ вельможъ, выстроенныхъ и украшенныхъ Кваренги. Правда, слово «сохранить» звучитъ почти ироніей, когда въ дѣйствительности рѣчь идетъ о зданіи, стоящемъ въ развалинахъ и близкомъ къ окончательной гибели. Но все же, несмотря на его полуразрушенное состояніе, оно все еще доставляетъ незабываемое наслажденіе своей архитектурой, какъ наружной, такъ и внутренней, хотя израненной, но какимъ то чудомь все еще живущей. Это дворецъ П. В. Завадовскаго, недолговременнаго любимца Екатерины, позже графа, которому Кваренги построилъ его въ

[1] Моск. Отдѣл. Арх. Мин. Дв. оп. 150, д. № 6. [2] Кромѣ частныхъ домовъ, Кваренги строилъ что то въ Москвѣ, повидимому и для императрицы, по крайней мѣрѣ въ письмахъ къ Гримму она нѣсколько разъ упоминаетъ о какихъ то его работахъ тамъ въ 1786 и 1787 годахъ. Извѣстно лишь, что онъ принималъ участіе въ перестройкѣ Кремлевскаго Растреллiевскаго дворца и въ постройкѣ Екатерининскаго дворца въ Лефортовѣ,—нынѣ кадетскаго корпуса. Для послѣдняго онъ нѣсколько разъ присылалъ въ Москву изъ Петербурга чертежи для наружной и внутренней архитектуры. (Тамъ же, оп. 16, д. 337, л. 1, д. 384, л. 2). Екатерининскій дворецъ былъ начатъ еще за нѣсколько лѣтъ до пріѣзда въ Россію Кваренги, и въ 1778 г. работы по постройкѣ были уже въ полномъ ходу, поэтому приписывать ее всецѣло Кваренги нельзя. Подробности объ этомъ см. въ т. IV. Кваренги могъ участвовать также и въ перестройкѣ каменнаго Коломенскаго дворца. Выстроенный въ 1767 г., онъ совершенно не удовлетворялъ императрицу, любившую жить въ Коломенскомъ во время своихъ наѣздовъ въ Москву. Въ 1785—1786 г. прежній дворецъ былъ перестроенъ. («Архивъ кн. Воронцова», т. XXXIV, стр. 502). Однако, и онъ въ свою очередь былъ совершенно перестроенъ въ 1820-хъ годахъ. Этотъ Александровскій дворецъ тоже былъ сломанъ въ 1860-хъ годахъ и сохранился только въ чертежахъ 1836 г. (Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Двора, оп. 150, д № 39). Одинъ чертежъ былъ помѣщенъ въ мартовской книжкѣ журн. «Старые Годы» за 1911 г. при статьѣ г. Бондаренко, ошибочно принимающаго эту чисто Жилярдіевскую, явно empire'ную постройку за первый Екатерининскій дворецъ 1767 г. [3] «Архивъ кн. Воронцова», т. XIII, стр. 379.



Кваренги. Большой залъ дворца гр. П. В. Завадовскаго въ Ляличахъ Черниг. губ. 1794—1795 г.
(Изъ матеріаловъ Ѳ. Ѳ. Горностаева по Черниговщинѣ).

Ляличахъ Черниговской губ., въ 1794—1795 годахъ [1]. Завадовскій вложилъ много любви въ это свое дѣтище, которое завелъ съ единственною цѣлью имѣть въ старости уголокъ вдали отъ Петербурга, гдѣ онъ собирался окружить себя всѣмъ, что напоминало бы ему его любимую монархиню и благодѣтеля Румянцова. Онъ не жалѣлъ никакихъ затратъ и видимо ни въ чемъ не стѣснялъ своего зодчаго, создавшаго нѣчто волшебное. Кваренги выстроилъ дворецъ съ чисто палладіанскимъ размахомъ, съ большимъ центромъ и маленькими павильонами по бокамъ, соединенными съ главнымъ корпусомъ полукружіями галерей. На главномъ и садовомъ фасадахъ онъ поставилъ по могучему портику, а на торцахъ устроилъ лоджи, придающія зданію много живописной прелести. Но поразительнѣе всего внутреннее убранство, особенно декорація большого, двусвѣтнаго зала. *Стр. 413.*

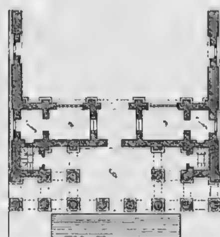
Кромѣ главнаго дворца, въ усадьбѣ есть еще прелестный лѣтній домъ, выстроенный, быть можетъ, также по проекту Кваренги и отличающійся еще болѣе палладіанскимъ духомъ по плану и архитектурѣ, чѣмъ дворецъ. Въ паркѣ стоитъ красивая колонная ротонда-храмикъ, гдѣ находилась статуя Румянцова и куда графъ ежедневно ходилъ ему поклоняться. Великолѣпная церковь принадлежитъ, вѣроятно, также Кваренги. Нѣкоторыя детали внутри ея довольно сомнительны, и трудно, конечно, допустить, чтобы Кваренги могъ нарисовать барочные капители колоннъ съ гирляндочками, но снаружи весь ея строгій, благородный обликъ не противорѣчитъ его стилю.

Екатерина II была очень привязана къ Кваренги, заботливо относилась не только къ нему, но и ко всей его семьѣ и интересовалась даже мелкими подробностями его жизни. Она непрестанно пишетъ о немъ Гримму, сообщая о всѣхъ его работахъ, радостяхъ и злоключеніяхъ. Изъ этихъ писемъ мы узнаемъ, что въ 1793 г. Кваренги потерялъ свою жену, умершую отъ родовъ. Онъ ее нѣжно любилъ и, по словамъ императрицы, едва не обезумѣлъ отъ горя. «У него осталось на рукахъ 13 дѣтей, изъ которыхъ половина въ Италіи, а половина здѣсь», — писала Екатерина по этому поводу. «Онъ думалъ развѣяться, предпринявъ какое нибудь путешествіе, и я посовѣтовала ему отправиться въ Италію и жениться снова. И

[1] Ѳ. Ѳ. Горностаевъ. «Строительство графовъ Разумовскихъ въ Черниговщинѣ». М. 1911, стр. 31; Н. Макаренко. «Лялычи». («Старые Годы» 1910 г., іюль—сентябрь). Завадовскій писалъ гр. С. Р. Воронцову въ 1800 г.: «По плану Гваренгія выстроилъ домъ каменный въ здѣшнемъ краю на диво, каковой въ провинціяхъ Англинскихъ былъ бы замѣчателенъ, не со стороны огромности, а по красотѣ чистыхъ препорцій своего фасада». («Архивъ кн. Воронцова», т. XII, стр. 253). Быть можетъ, гдѣ нибудь въ отдаленнѣйшихъ закоулкахъ Россіи, а возможно что и не такъ далеко отъ Петербурга или Москвы еще сыщется какая нибудь усадьба, выстроенная по чертежамъ Кваренги. Самъ онъ не могъ отрываться отъ множества построекъ, которыя непрерывно велъ въ Петербургѣ, ибо съѣздить куда нибудь въ Саратовскую или Тамбовскую губернію было тогда не слишкомъ просто, но давать чертежи онъ, конечно, могъ. Зданіе, какъ водится, лишалось въ такихъ случаяхъ остроты Кваренгіевской архитектуры и теряло свой строгій стиль. Къ такимъ провинціальнымъ «Кваренги», быть можетъ, слѣдуетъ отнести недавно разгромленный домъ въ Зубриловкѣ, имѣніи кн. Прозоровскихъ-Голицыныхъ, въ Саратовской губ. Въ немъ есть детали, не встрѣчающіяся ни у одного изъ тогдашнихъ зодчихъ, кромѣ Кваренги.



Кваренги.
Конногвардейскій манежъ въ Спб.
1800 - 1804 г.



Планъ лоджи главнаго входа взятъ изъ изданія Кваренги-сына.

дѣйствительно, онъ сталъ подумывать о сестрѣ своей жены, которую считалъ все еще не замужемъ». Отправивъ впередъ своихъ дѣтей, онъ собирался выѣхать въ Италію и самъ, какъ вдругъ получилъ извѣстіе, что его свояченица уже вышла замужъ. Но мысль о женитьбѣ его не оставляетъ и онъ едва не женится на одной швейцаркѣ. Этотъ бракъ также разстроился изъ за того, что невѣста оказалась протестанткой и то соглашалась за него выйти, то нѣтъ, пока, наконецъ, рѣшительно отказала. Въ послѣдніе годы жизни Екатерины II Кваренги оканчивалъ Александровскій дворецъ и съ государыней видѣлся все рѣже и рѣже.

Императоръ Павелъ I, находившій, какъ извѣстно, особенное удовольствіе въ отмѣнѣ всѣхъ предпріятій своей покойной матери, остановившій всѣ начатыя ею

постройки, и смѣнившій почти всѣхъ близкихъ ей лицъ, отнесся къ Кваренги неожиданно милостиво и поручилъ ему рядъ новыхъ построекъ. Страстный любитель парадовъ и военныхъ упражненій, императоръ обратилъ особенное вниманіе на улучшеніе жизни столичныхъ войскъ. Онъ строилъ много казармъ, не останавливаясь передъ приспособленіемъ подъ казармы даже дворцовъ своей матушки, какъ онъ поступилъ съ Таврическимъ и Московскимъ Екатерининскимъ. Одновременно съ казармами онъ строилъ и «экзерциргаузы», или, по нынѣшнему, манежи. При немъ построены въ Петербургѣ Измайловскій манежъ, Кавалергардскій и рядъ другихъ. Главный, бывшій больше всѣхъ на виду, Конногвардейскій онъ поручилъ строить Кваренги, который и соорудилъ въ 1800—1804 г. прекрасное зданіе, стоящее на Исаакіевской площади. *Стр. 415.* Длинныя стѣны манежа отличаются суровой простотой и дѣловитостью, и только главный входъ обработанъ въ видѣ портика съ лоджей. Украшенная чудесно нарисованными дорическими, римскаго типа, колоннами, поддерживающими красиво кессонированный цилиндрическій сводъ, эта лоджа принадлежитъ къ числу самыхъ очаровательныхъ архитектурныхъ кусковъ Петербурга. *Стр. 417.* Зданіе очень украшаютъ три фигуры, поставленныя на фронтонѣ. Очень жаль, что нѣтъ статуй на постаментахъ передъ манежемъ, и еще досаднѣе, что на фронтонѣ во времена Кваренги не успѣли помѣстить проектированный имъ барельефъ, взамѣнъ котораго въ серединѣ 19-го вѣка сюда водрузили неудачную композицію Іенсена, столь не идущую къ большому стилю зданія.

Другая видная постройка, порученная Павломъ I Кваренги,—Мальтійская церковь Пажескаго корпуса, построенная въ 1798—1800 г. [1]. *Стр. 419.* Скромная по фасаду, церковь эта очень величественна и торжественна внутри. Снаружи авторъ былъ связанъ существующими корпусами Растрелліевскаго зданія — бывшаго дома гр. Воронцова, во дворѣ котораго надо было умѣстить новое зданіе. Онъ мастерски рѣшилъ въ планѣ эту замысловатую задачу, пробивъ середину низенькаго одноэтажнаго корпуса и приспособивъ здѣсь фасадъ своей церкви, тѣло которой вынесъ въ садъ. Въ чертежахъ Кваренги сохранился варіантъ той же церкви, дающій иное, гораздо болѣе красивое и архитектурное рѣшеніе. Самъ Кваренги въ изданіи своихъ чертежей 1810 г. называетъ этотъ варіантъ «первымъ проектомъ», подчеркивая уже самымъ его изданіемъ мысль, что лично онъ считалъ этотъ проектъ лучшимъ.

Здѣсь умѣстно замѣтить, что произведенія Кваренги, особенно дивная архитектура его внутреннихъ помѣщеній, могутъ служить весьма убѣдительнымъ доказательствомъ того, какъ важно и просто необходимо архитектору быть хорошимъ рисовальщикомъ. Вся красота этихъ утонченнѣйшихъ декорацій есть въ такой же мѣрѣ отличная архитектура, въ какой и безподобное рисованіе. Проекты Кваренги,

[1] Пушкаревъ. «Описаніе С. Петербурга», ч. I, стр. 294.



Кваренги. Лоджа главнаго входа Конногвардейскаго манежа въ Спб. 1800—1804 г.



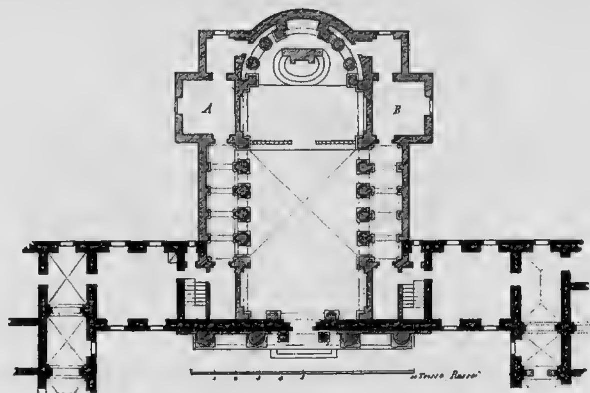


Кваренги. Мальтійская церковь Пажескаго корпуса въ Спб. Общій видъ внутри храма и деталь обработки.



Кваренги.

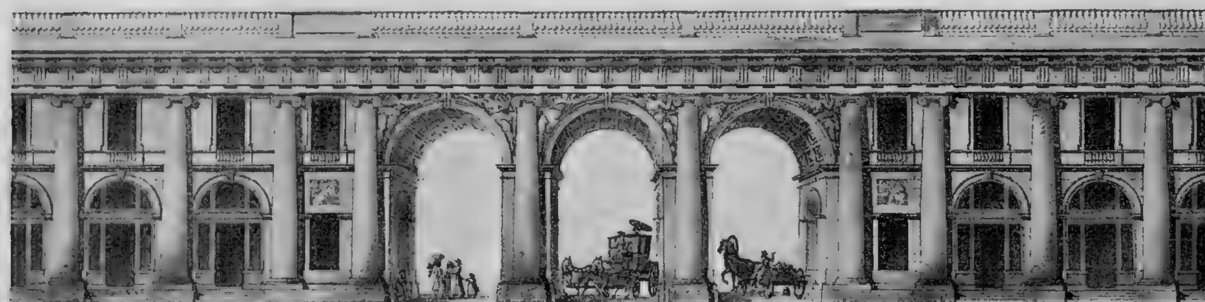
Мальтійская церковь Пажескаго корпуса въ Спб. 1798—1800 г.



Фасадъ церкви и планъ ея, изданный въ увражѣ Кваренги.

на которыхъ почти всегда есть чудесно тронутыя красками фигуры элегантныхъ модницъ и модниковъ или просто уличные типы,—солдаты, разнощики, каменщики, извозчики—это листы изумительнаго графическаго совершенства, которыми можно





Кваренги. Проекты колоннады Аничкова дворца. Гравюра изъ изданія 1810 г. и первоначальный акварельный проектъ 1803 г. изъ собранія Эрмитажа.

любоваться безъ конца, какъ большими произведеніями искусства, совершенно независимо отъ ихъ ахитектуры. Такихъ шедевровъ особенно много въ Эрмитажѣ и библіотекѣ Бергамо, но есть превосходные листы и въ Румянцовскомъ музеѣ, въ музеѣ П. И. Щукина, въ собраніи кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова и у другихъ лицъ.

Съ вступленіемъ на престолъ Александра I, въ исторіи русской архитектуры настаетъ новая эра, выдвигающая новыхъ зодчихъ. Екатерининскіе мастера посте-



Кваренги. Колоннада Аничкова дворца.—1804 г.

пенно отодвигаются на второй планъ, и если имъ и передаютъ отъ поры до времени постройки, то лишь сравнительно незначительныя, и какъ будто для того, чтобы старые служаки не даромъ получали свои пенсіи. Въ это время Кваренги имѣлъ только одну значительную постройку, порученную ему императрицей Маріей Ѳеодоровной,—Маріинскую больницу на Литейной, оконченную имъ уже къ 1803 г. [1]. Это суровое зданіе, существующее и сейчасъ, не прибавляетъ ничего новаго къ творчеству мастера. Но его ожидалъ жестокій ударъ. Тотъ день, когда Томонъ приступилъ къ ломкѣ старой, недостроенной биржи, былъ, вѣроятно, самымъ тяже-

[1] Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга». Спб. 1839, ч. II, стр. 353. Для императрицы Маріи Ѳеодоровны Кваренги сдѣлалъ проектъ убранства большой комнаты Павловскаго дворца, находящейся внизу, подъ библіотекой. Проектъ хранится въ Эрмитажѣ и не вполнѣ сходится съ натурой.

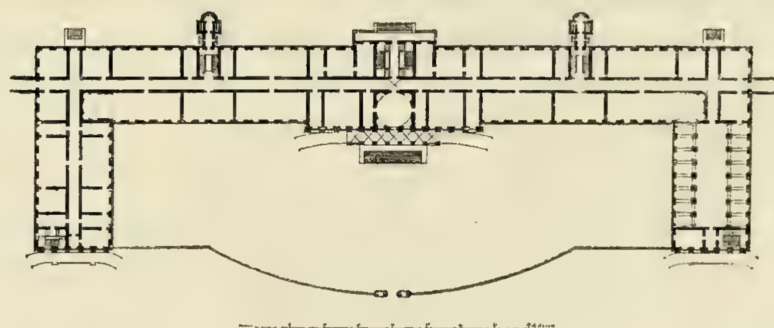


Кваренги. Залъ Смольнаго института въ Спб. 1806—1808 г.

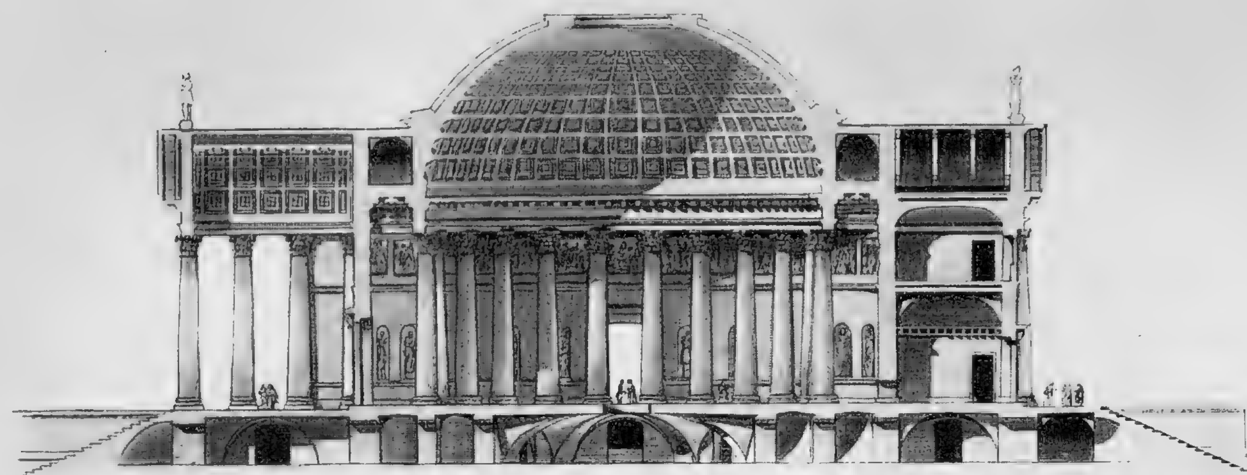
лымъ днемъ въ жизни Кваренги. Императоръ Александръ чувствовалъ, вѣроятно, какой ударъ онъ нанесъ своимъ рѣшеніемъ заслуженному зодчему бабки, и въ видѣ утѣшенія ему сразу поручаетъ цѣлый рядъ крупнѣйшихъ построекъ въ Петербургѣ. Онъ строитъ одновременно зданіе кабинета у Аничкова моста съ магазинами внизу, Смольный институтъ и Екатерининскій институтъ. Всѣ эти постройки сохранились до нашего времени, хотя первая изъ нихъ, наиболѣе видная и интересная по композиціи, уже утратила отъ различныхъ передѣлокъ значительную долю былого очарованія. Лучше всего сохранилась эффектная колоннада въѣзда по Фонтанкѣ, построенная еще въ 1894 г. [1]. *Стр. 421.* Къ сожалѣнію, и она не имѣетъ проектированной авторомъ вверху баллюстрады съ красиво завершающими весь антаблементъ

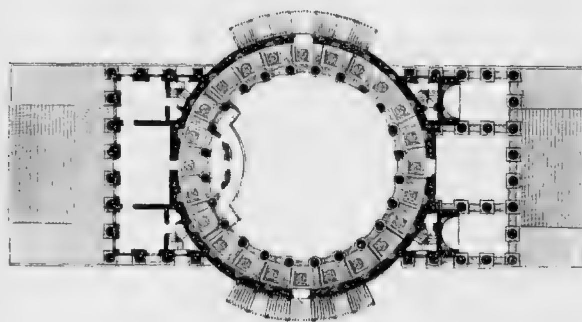
[1] Н. М. Лонгиновъ. «Петербургскіе дворцы». («Русск. Архивъ» 1873 г.). Кваренги принадлежитъ не только самое зданіе кабинета, но и красивыя ворота изъ рустованныхъ колоннъ, выходящія на Невскій и повторенныя въ глубинѣ двора. По крайней мѣрѣ, на эрмитажномъ проектѣ Кваренги они имѣются.





Кваренги. Смольный институтъ въ Спб. 1806—1808 г.





Кваренги.
Проектъ памятника 1812 года въ Москвѣ.

Разрѣзъ и планъ изъ изданія 1843 г.

колоннами. Проектъ этотъ изданъ еще самимъ Кваренги въ 1810 г. и на немъ видны и тѣ магазины, которые теперь уже уничтожены. *Стр. 420.* Превосходно рѣшенная аркада магазиновъ давала логичное и очень архитектурное оправданіе массивнымъ трехчетвертнымъ колоннамъ, идущимъ вдоль всѣхъ стѣнъ кабинета. Теперь арки заложены и въ нихъ пробиты окна. Зданіе кабинета — одна изъ самыхъ удачныхъ архитектурныхъ концепцій Кваренги, и въ первоначальномъ видѣ представляло удивительно цѣльное, съ желѣзной логикой конструированное зданіе. Интересный варіантъ въѣзда, рѣшающій его въ видѣ аркады, сохранился въ собраніи Эрмитажа. *Стр. 420.*

Любопытно письмо, которое Кваренги отправилъ по поводу этой постройки знаменитому Кановѣ, бывшему не только скульпторомъ, но и отличнымъ архитекторомъ, авторомъ одной изъ лучшихъ церквей эпохи. Письмо это приведено сыномъ въ его изданіи 1821 г. Прилагая при письмѣ чертежъ только что отстроеннаго зданія, онъ пишетъ, «кавалеру Кановѣ», что рѣшился въ этой постройкѣ пойти на одну «ересь», вызвавшую среди спеціалистовъ множество нареканій: онъ увѣнчалъ іоническія колонны проѣзда дорическимъ антаблементомъ съ триглифами. При



Кваренги. Проектъ памятника 1812 года въ Москвѣ.—1815 г. Собраніе Эрмитажа.

этомъ онъ прибавляетъ, что многочисленныя нападки его не слишкомъ смущаютъ, такъ какъ онъ знаетъ примѣры, когда подобныя вещи разрѣшали себѣ и античные мастера, и дѣйствительно приводитъ цѣлый рядъ извѣстныхъ ему памятниковъ римской эпохи съ аналогичной свободой въ примѣненіи ордеровъ. Онъ называетъ саркофагъ Сципіона, незадолго передъ тѣмъ открытый въ Римѣ, нимфею на Албанскомъ озерѣ и одну гробницу около Агригента. Изъ этого видно, какъ хорошо онъ зналъ античные памятники и какъ на нихъ учился. Онъ, видимо, дорожитъ мнѣніемъ Кановы и въ свое оправданіе говоритъ, что поставилъ на іоническій ордеръ дорическое завершеніе потому, что желалъ «придать іоническому какъ можно большую силу и рельефъ».

Другое крупное зданіе, выстроенное имъ около этого же времени, въ 1806—1808 г.—Смольный институтъ [1]. *Стр. 423.* Простое и раціональное по плану, оно очень красиво по разбивкѣ фасада, хотя и не даетъ какихъ нибудь новыхъ

[1] Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга». Спб. 1839, ч. II, стр. 275.

пріемовъ, неизвѣстныхъ намъ въ другихъ постройкахъ Кваренги. Прекрасенъ большой залъ института съ интересными старыми люстрами. *Стр. 422.* Екатерининскій институтъ былъ построенъ Кваренги въ 1804 г. изъ стараго зданія, передѣланнаго нѣкогда изъ Италіанскаго дворца [1]. Будучи связаннымъ существовавшими стѣнами, онъ не могъ развернуться въ этой постройкѣ и не создалъ ничего яркаго.

Послѣдними постройками Кваренги въ Петербургѣ были деревянныя Нарвскія ворота, сооруженныя въ 1814 г. для встрѣчи гвардейскаго корпуса по возвращеніи его изъ за границы и англійская церковь на Англійской набережной. Нарвскія ворота просуществовали до 1829 г., когда были сломаны, послѣ чего Стасовъ соорудилъ нынѣшнія каменныя, оконченныя въ 1833 г. [2]. Новыя ворота должны были быть точной копіей старыхъ, но, конечно, этого исполнено не было и они лишь въ очень общихъ чертахъ напоминаютъ деревянныя. Въ Эрмитажномъ собраніи сохранился превосходный проектъ Кваренги его воротъ. Англійская церковь была самой послѣдней постройкой, исполненной мастеромъ [3]. Она теперь значительно испорчена уже позднѣйшими передѣлками и пристройками, исказившими особенно ея чудный дворъ, съ строгими дорическими воротами и такими же строгими по обработкѣ стѣнами задняго фасада. Мы не могли доискаться, былъ ли выстроенъ тотъ прелестный храмикъ-часовня въ обширномъ нѣкогда дворѣ Англійской общины, проектъ котораго изданъ Кваренги-сыномъ въ 1843 г. Здѣсь старый Екатерининскій зодчій уже подаетъ руку художникамъ новаго времени, творцамъ Александровскаго классицизма. Еще ближе онъ подошелъ къ нимъ въ своемъ проектѣ храма Спасителя въ Москвѣ, относящемся къ 1815 г. *Стр. 424, 425.* Вотъ подлинно памятникъ-храмъ, какимъ долженъ былъ быть, по первоначальной мысли Александра I храмъ Спасителя. Храмъ этотъ могъ бы превратиться въ истинный русскій пантеонъ, но, какъ извѣстно, ни этому божественному по архитектурѣ проекту, ни романтически экзальтированному архитектурному бреду Витберга не было суждено осуществиться. Вмѣсто дивной, единственной по красотѣ архитектуры перваго и прекрасной грезы второго, была сооружена далекая отъ красоты, несуразная махина нынѣшняго храма Спасителя. Въ Эрмитажѣ хранятся оригинальные проекты Кваренгіевскаго храма. Они исполнены съ такимъ потрясающимъ совершенствомъ, столь увѣренной «стальной» рукой, что почти непостижимо, какъ могъ ихъ сдѣлать человѣкъ, которому перевалило за семьдесятъ [4].

[1] Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга». Спб. 1839, ч. II, стр. 286. [2] Тамъ же, ч. I, стр. 120—123. [3] Церковь окончена въ 1816 г., какъ это видно изъ подписи на вазѣ, поднесенной англійской колоніей Кваренги и изданной его сыномъ. [4] Эрмитажные проекты Кваренги, повидимому, тѣ самые, которые въ началѣ 1816 г. видѣлъ Витбергъ на столѣ у государя, въ домѣ кн. Голицына («Записки Витберга», «Русск. Стар.» 1872 г., февраль). Къ числу послѣднихъ работъ Кваренги надо отнести прекрасный проектъ перестройки Большого театра, рядъ чертежей котораго хранится въ Эрмитажѣ.

Джакомо Кваренги.



Шаржъ Орловскаго изъ собранія В. Б. Хвощинскаго въ Римѣ.

Заслуженному мастеру, чувствовавшему еще столько свѣжихъ силъ и бодрости, было горько сознавать, что его давно уже забыли. Если не считать Нарвскихъ воротъ, доставшихся ему только потому, что государя не было въ Россіи, то можно сказать, что послѣдними его работами по порученію двора были постройки Кабинета и двухъ институтовъ. Съ тѣхъ поръ цѣлыхъ 10 лѣтъ «его ни на что не употребляли», по словамъ Вигеля. Послѣдній разсказываетъ, что знаменитый зодчій «часто ходилъ пѣшкомъ, и всякъ зналъ его, ибо онъ былъ замѣчателенъ по огромной синеватой луковицѣ, которую природа вмѣсто носа приклеила къ его лицу» [1]. Ни на кого не рисовалось въ тѣ времена столько карикатуръ, какъ на Кваренги. Особенно много сохранилось набросковъ Орловскаго, не пропускавшаго ни одного приключенія въ жизни злополучнаго мастера безъ того, чтобы его не закрѣпить въ забавномъ шаржѣ. То это цѣлыя сценки съ массой дѣйствующихъ лицъ—портретовъ его современниковъ, то просто отдѣльные наброски [2]. *Стр. 327.*

[1] «Записки Ф. Ф. Вигеля», «Русск. Арх.» 1891 г., № 10, стр. 42. [2] Въ Бергамо, въ его бумагахъ, хранящихся въ мѣстной библіотекѣ, есть недурной рисунокъ съ спящаго Кваренги, сдѣланный Андреа Аппіани въ 1810 г. Въ Collegio Alessandra in Colonna, въ Бергамо же, сохранился небольшой портретъ его масляными красками, будто бы писаный имъ самимъ. Тамъ же есть и рисунокъ, который Кваренги сдѣлалъ съ своего умирающаго сына.

Разсказы современниковъ рисуютъ его человѣкомъ очень медлительнымъ въ движеніяхъ и чрезвычайно неуклюжимъ. Императрица Екатерина писала Гримму, что ея внуки очень забавлялись его безобразной наружностью, особенно носомъ, по поводу котораго бывали безконечные разговоры. Небольшого роста, съ огромной головой, онъ имѣлъ необыкновенно громкій и крикливый голосъ, что придавало ему еще больше забавности. Говорятъ, что петербургскія няньки пугали имъ дѣтей. Подъ этой смѣшной внѣшностью скрывалось добрѣйшее сердце, чудесная, славная душа и безконечное добродушіе.

Оглядываясь назадъ, на все творчество Кваренги, приходится признать, что на ряду съ Растрелли-сыномъ онъ является величайшимъ архитекторомъ Петербурга въ 18-мъ вѣкѣ. Первый оставилъ послѣ себя огромную школу, тогда какъ прямой «школы Кваренги» въ Петербургѣ не было, но вліяніе его все же было не менѣе значительнымъ и во всякомъ случаѣ болѣе благотворнымъ, чѣмъ Растреллiевское. При всей необычайной одаренности Растрелли, оставившаго потомству безсмертныя созданія, онъ въ извѣстномъ смыслѣ «развратилъ» цѣлое поколѣніе зодчихъ, воображавшихъ, что всякому среднему дарованію дозволено то, что разрѣшаютъ себѣ геніи. Получилось въ миніатюрѣ то же, что нѣкогда произошло съ наслѣдіемъ титана Микель Анджело: всѣ были сбиты съ толку и только самые сильные не погибли. Кваренги вернулъ архитектуру снова на ту большую дорогу, которая ведетъ отъ Греціи черезъ Римъ къ Палладіо и которая, конечно, у воротъ его виллъ еще не пресѣкается. Не оставивъ школы архитекторовъ, непосредственно ведущихъ начало отъ него и продолжавшихъ его дѣло, онъ оставилъ столь гигантское наслѣдство, что въ распыленномъ видѣ, своими дробными и почти неуловимыми частицами оно вошло въ кровь и плоть лучшихъ мастеровъ ближайшей эпохи. Съ особенной яркостью и силой оно сказалось въ искусствѣ Росси, послѣдняго великаго зодчаго Европы [1].

[1] Внѣ Россіи Кваренги не строилъ самъ ничего и только нѣсколько построекъ возведено по его чертежамъ, именно вилла графа Штадинга въ Эльгаммерѣ, въ южной Германіи, манежъ въ Мюнхенѣ и столовая въ домѣ эрцгерцогини Маріи Беатрисы Моденской въ Вѣнѣ. Мы знаемъ ихъ только по увражамъ, изданнымъ Кваренги-сыномъ. Самъ Кваренги, кромѣ упоминавшагося выше изданія Эрмитажнаго театра, выпустилъ только первый томъ своего большого увража: «Edifices construits à Saint-Pétersbourg, d'après les plans du chevalier de Quarenghi et sous sa direction. Tome premier. St. Pétersbourg. De l'Imp. du Sénat dirigeant. 1810». Оно содержитъ 33 листа большого формата, гравированныхъ Колпаковымъ, и портретъ Кваренги. *Стр. 389.* Второе изданіе выпустилъ въ Миланѣ въ 1821 г. послѣ его смерти сынъ его, дополнившій томъ 25 новыми чертежами. Наконецъ, въ 1843 г. онъ же выпустилъ 3-е изданіе, дополненное 66 дальнѣйшими чертежами. Изъ архитекторовъ, работавшихъ въ Петербургѣ въ одно время съ Кваренги, надо назвать еще Тишбейна (*Ludwig Philipp Tischbein,* род. въ Касселѣ въ 1743 г., ум. въ Спб. въ 1808 г.), нанятаго въ 1779 г. по порученію Екатерины II Гриммомъ и Рейфенштейномъ въ Римѣ для сооруженія перваго большого каменнаго театра въ Петербургѣ. Театръ этотъ онъ выстроилъ въ 1779—1783 г. Послѣ пожара 1802 г. его совершенно перестроилъ Томонъ. Тишбейнъ не былъ собственно архитекторомъ, а только театральнымъ декораторомъ и спеціалистомъ по оборудованію театровъ, и поэтому едва ли онъ выстроилъ въ Петербургѣ еще что нибудь. При постройкѣ театра ему помогалъ *Францъ Брауеръ,* рижскій уроженецъ, бывшій архитекторомъ въ Петергофѣ.

Викентій Францевичъ Бренна.

Портретъ работы Ритта, гравированный Карделли.



XXIII.

ВИКЕНТІЙ ФРАНЦЕВИЧЪ БРЕННА.

(Род. въ Римѣ въ серединѣ 18-го вѣка, ум. въ Дрезденѣ въ 1814 г.).

Въ Россіи каждое царствованіе совпадало обычно съ періодомъ господства вполнѣ опредѣленнаго архитектурнаго стиля, и даже въ дни недолгихъ царствованій все же чувствуется тотъ или другой стилистическій оттѣнокъ эпохи. Поэтому, если можно говорить о Петровскомъ стилѣ, объ Елисаветинскомъ и даже объ Аннинскомъ, и если въ Екатерининское время ясно намѣчаются три рѣзко отчеканенныхъ періода,—ранній, средній и поздній, то естественно, что и краткое царствованіе

Павла I должно было внести въ Екатерининскій классицизмъ свой особый оттѣнокъ, почти достаточный для того, чтобы оправдать выраженіе «Павловскій стиль». Само собою разумѣется, что начало и конецъ стиля или его оттѣнковъ не могутъ точно совпадать съ датами воцаренія и кончины монарховъ. Стиль данной эпохи есть комплексъ всѣхъ ея думъ, чувствъ, настроеній, привычекъ и вкусовъ. Монархъ, являясь сыномъ своей эпохи и отражая въ себѣ ея чувства и настроенія, въ то же время поставленъ, благодаря своему положенію, въ возможность значительно вліять на вкусы времени. Даже если это не личное, непосредственно отъ него исходящее вліяніе, то во всякомъ случаѣ это—вліяніе его зодчихъ, и уже однимъ выборомъ послѣднихъ онъ оказываетъ на развитіе искусства несомнѣнное давленіе. То, чѣмъ Растрелли былъ для Елисаветинскаго времени, чѣмъ были Ринальди, Камеронъ и Кваренги для Екатерининскаго,—мы видимъ при Павлѣ въ лицѣ Бренны.

Виченцо, или какъ его называли обычно въ Россіи, *Викентій Францевичъ Бренна* поступилъ на русскую службу въ 1780 г. «Ея императорское величество Ваша августѣйшая матушка,—разсказываетъ Бренна въ прошеніи, поданномъ имъ императору Александру I, — во время своего путешествія оказала мнѣ честь, пригласивъ вступить въ ея службу въ качествѣ живописца и архитектора; я привезъ съ собой моего юнаго ученика Франца Лабенскаго, находящагося сейчасъ при Эрмитажѣ. Я былъ представленъ его величеству императору Павлу I, тогда еще великому князю и былъ принятъ въ его службу» [1]. Лабенскій, ставшій впослѣдствіи директоромъ Эрмитажа, былъ, какъ видно изъ архивныхъ дѣлъ, живописцемъ-декораторомъ, и возможно, что Бренна и нанятъ главнымъ образомъ въ качествѣ живописца, для росписи апартаментовъ строившагося тогда Павловскаго дворца. Король Станиславъ Августъ, посѣтившій Петербургъ въ 1797 г., отмѣчаетъ въ своихъ запискахъ по поводу посѣщенія Гатчины, что «самыя изящныя арабески, которыми были расписаны залы дворца, исполнены польскимъ живописцемъ Лабенскимъ». Говоря о красотѣ дворцовъ, выстроенныхъ и убранныхъ императоромъ Павломъ, король прибавляетъ, что «онъ пользовался для этихъ работъ искусствомъ архитектора Бренны, который въ Варшавѣ преимущественно занимался разрисовкою арабесокъ» [2]. По пріѣздѣ въ Петербургъ, онъ въ первые годы также занимается здѣсь исключительно росписью различныхъ комнатъ въ Павловскѣ. Въ апрѣлѣ 1784 г. великая княгиня Марія Θеодоровна въ одномъ изъ своихъ писемъ къ управляющему Павловска, Кюхельбекеру, проситъ послѣдняго сообщить ей, красиво ли выходитъ столовая и удается ли плафонъ? «А Бренна?—освѣдомляется она дальше—

[1] Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Двора, оп. 433, д. 57, л. 7. [2] С. Горяиновъ. «Художественныя впечатлѣнія короля Станислава Августа о своемъ пребываніи въ С. Петербургѣ въ 1797 г.». («Старые Годы» 1908 г., октябрь, стр. 599, 601).

Бренна.
Флигель Павловскаго дворца.



1797 г.
(Фот. Н. Г. Матвѣева).

закончилъ ли онъ тотъ кусокъ живописи, который ему оставалось додѣлать на плафонѣ, и красивое ли это производитъ впечатлѣніе»? [1] Въ 1785 г. мы видимъ Бренну все еще за росписью плафоновъ, на ряду съ извѣстнѣйшимъ тогдашнимъ декоративнымъ живописцемъ Скотти [2].

Изъ писемъ великой княгини мы узнаемъ, что Камеронъ, закончивъ вчернѣ дворецъ и отдѣлавъ снаружи и внутри всѣ парковыя постройки, сталъ все рѣже и рѣже появляться въ Павловскѣ. Марія Θеодоровна прибѣгаетъ ко всевозможнымъ средствамъ, чтобы его хоть изрѣдка залучить къ себѣ, но вытащить зодчаго изъ Царскаго, гдѣ онъ велъ свои наиболѣе значительныя постройки, было нелегко. Онъ строилъ въ то время Холодную баню съ Агатовыми комнатами и знаменитую галерею, притомъ строилъ все это на виду у самой императрицы, которая тутъ и жила и за всѣмъ слѣдила. Когда Кюхельбекеръ сообщалъ ей о рѣдкихъ и короткихъ наѣздахъ Камерона, она бывала внѣ себя отъ радости, но добиться отъ него рисунковъ для отдѣлки дворца было почти невозможно. Въ отчаяніи она обращается однажды къ Кваренги съ просьбой дать ей рисунокъ каскада, который отъ Камерона уже не было надежды получить. Однако, разсчитывать на дѣятельную помощь зодчихъ, занятыхъ

[1] «Павловскъ. Очеркъ исторіи и описаніе». Спб. 1877, стр. 521. [2] Тамъ же, стр. 526, 527.

Бренна.

«Залъ войны» въ Павловскомъ дворцѣ.



(Фот. Н. Г. Матвѣева).

постройками для императрицы, было еще труднѣе. Изъ этого затрудненія вывелъ Марію Θеодоровну Бренна, предложившій ей, повидимому, взять на себя руководство по архитектурному убранству всего дворца. Въ письмѣ ея къ Кюхельбекеру отъ 8 сентября 1787 г. мы находимъ слѣдующія слова: «Я въ восторгѣ, что Бренна взялся за дѣло. Скажите ему отъ моего имени, что я съ нетерпѣніемъ жду его пріѣзда сюда съ рисункомъ италіанскаго зала» [1]. Съ этого времени прежній декораторъ-живописецъ понемногу начинаетъ выступать въ роли декоратора-архитектора, а съ 1789 г. мы

[1] Тамъ же, стр. 546. Не былъ ли этотъ загадочный рисунокъ проектомъ тѣхъ измѣненій, которыя Бренна внесъ въ Камероновскій круглый залъ? Въ одномъ письмѣ Марія Θеодоровна обронила какъ то фразу, показывающую, что сіи далеко не все нравилось у Камерона. «Ради Бога попросите Камерона попытаться сдѣлать что нибудь въ хорошемъ родѣ, и прежде всего чтобы онъ не вздумалъ дѣлать арабесковыхъ орнаментовъ», писала она Кюхельбекеру въ августѣ 1784 г. (Тамъ же, стр. 522). Между тѣмъ излюбленный декоративный пріемъ Камерона—это какъ разъ то, что въ его время называли «арабесками».



Бренна. Ниша съ печью въ «Залѣ мира» въ Павловскомъ дворцѣ. (Фот. Н. Г. Матвѣева).



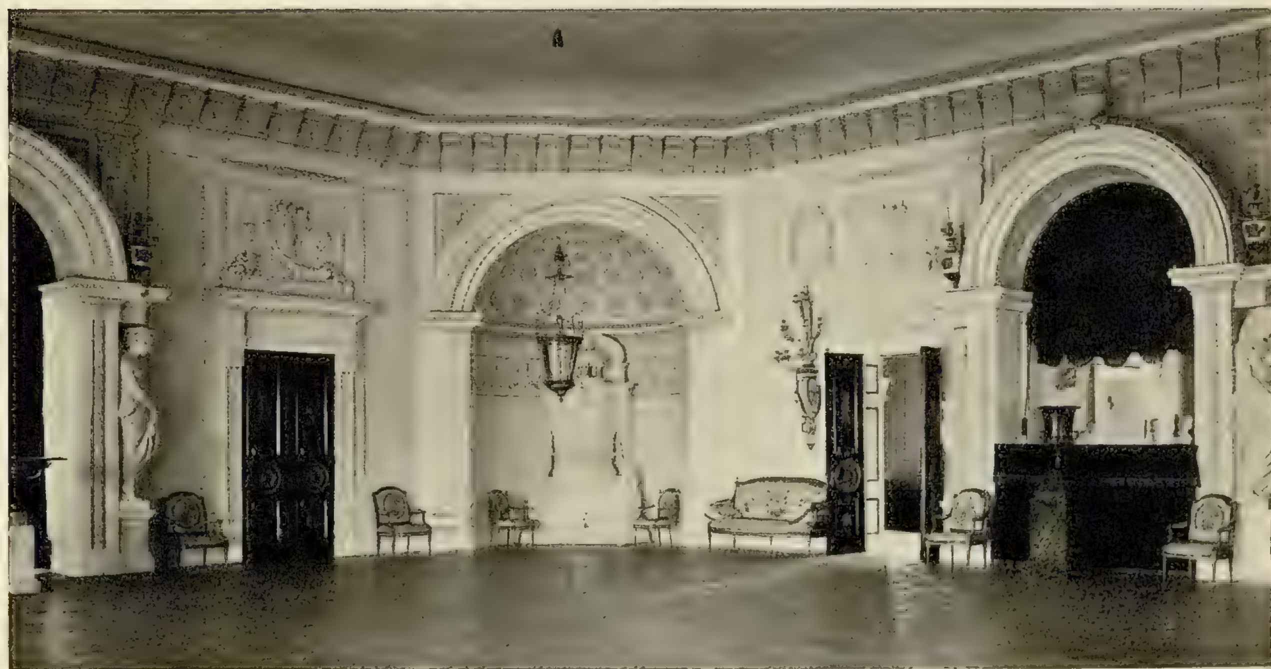


Бренна. **Рабочіе чертежи деталей «Троннаго зала» въ Павловскомъ дворцѣ. 1797 г.**

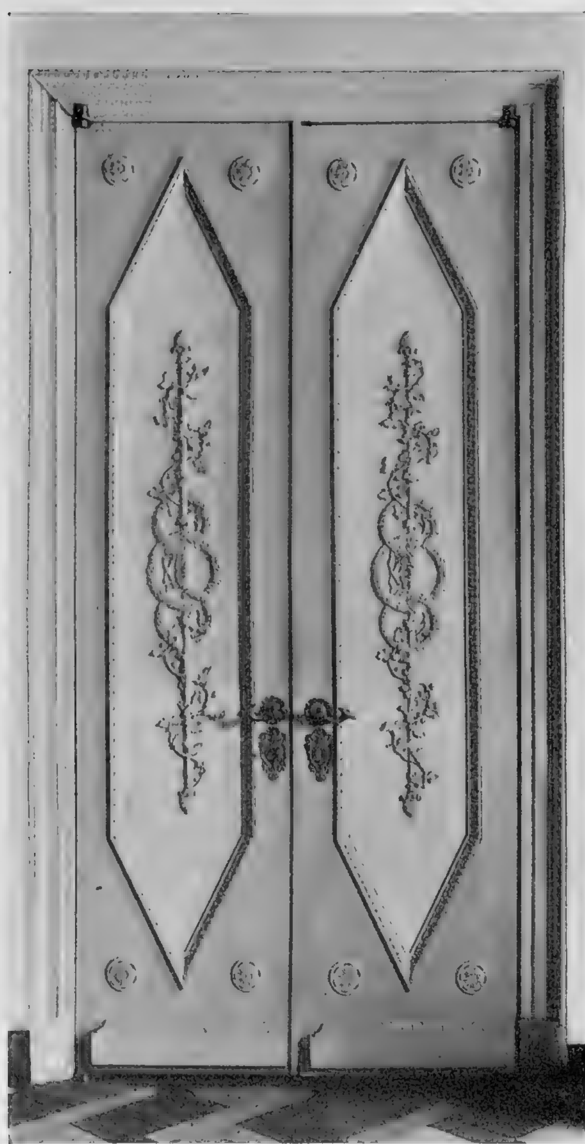
видимъ его уже на правахъ настоящаго архитектора, полновластнаго руководителя строительныхъ работъ въ Павловскѣ. Онъ подписываетъ всѣ смѣты и производитъ цѣлый рядъ передѣлокъ и перестроекъ внутри дворца, въ обоихъ его этажахъ [1]. Но этимъ участіе Бренны въ созданіи Павловскаго дворца не ограничилось.

[1] Въ 1789 г. онъ разбираетъ каменную стѣну въ кабинетѣ великаго князя, ломаетъ печь, пробиваетъ дверь, окно и вновь устраиваетъ «комельки». Въ то же время онъ передѣлываетъ здѣсь штучные полы, лѣпные карнизы и фризъ. Въ этомъ же году подъ его руководствомъ производятся столярныя, штукатурныя, лѣпныя и живописныя работы въ двухъ туалетныхъ комнатахъ, кабинетѣ картинъ, гардеробѣ, въ спальнѣ, будуарѣ, гобеленовой комнатѣ Павла Петровича, въ библіотекѣ и «кабинетѣ позади», а также въ антресоляхъ. Всѣ эти работы обошлись по смѣтѣ Бренны, подписывающагося уже «архитекторомъ», въ 13.641 р.,—сумма по тому времени очень значительная. (А. Н. Успенскій. «Большой Павловскій дворецъ». «Худ. Сокр. Россіи» 1903 г., стр. 390). Каменный мастеръ Піетро Висконти, поступившій на службу въ Павловскую контору въ 1789 г., въ числѣ обязательствъ, принятыхъ имъ на себя по контракту, далъ между прочимъ слѣдующее: «Въ небытность здѣсь мастера господина Бренна дѣлать мнѣ по приказамъ отъ конторы, когда потребуетъ, для небольшихъ строеній планы, смѣты и счета съ рабочими людьми». Архивъ Павловскаго Городского Управленія, № 31, 1786 г. («Худ. Сокр. Россіи» 1905 г., стр. 116). Ясно, что Камеронъ уже устранился, или устраненъ, и его обязанности несетъ Бренна.





Бренна. Тронный залъ въ Павловскомъ дворцѣ.—1797 г.



Бренна. Дверь въ Каменноостровскомъ дворцѢ въ Спб.—1797 г.

Въ теченіе десяти дальнѢйшихъ лѢтъ онъ безпрестанно что нибудь перестраиваетъ, достраиваетъ и надстраиваетъ. Самыя грандіозныя перемѢны и новыя постройки произведены имъ уже по восшествіи на престолъ императора Павла, неожиданно обратившаго свое вниманіе на Павловскъ и заинтересовавшагося имъ такъ сильно, что его супругѢ пришлось временно стушеваться. ОтнынѢ всѢми строительными работами вѢдаетъ самъ государь и «первый архитекторъ двора» Бренна. Не только Камеронъ, но и самъ Кваренги долженъ былъ отступить на второй планъ, и горько было любимымъ Екатерининскимъ мастерамъ получать приказы о ихъ «немедленномъ командированіи въ помощь придворному архитектору статскому совѢтнику БреннѢ».

Бренна возвелъ здѢсь за это время нѢсколько незначительныхъ парковыхъ сооруженій, изъ которыхъ наибольшій архитектурный интересъ имѢютъ «Круглый залъ» и «Висконтьевъ мостъ». «Круглый залъ», или по старинному «Salon de musique»,—въ передѢлкѢ мѢстныхъ крестьянъ «соленый мужикъ» — прелестный павильонъ, отлично декорированный внутри колоннами и орнаментальной лѢпкой. Въ архивѢ Городского Управленія сохранился блестяще исполненный подписной проектъ Бренны для внутренняго убранства павильона. Висконтьевъ мостъ—отличный образецъ простой и благородной трактовки гранитныхъ массъ. Сооруженіе очень удачно украшено четырьмя огромными вазами. Построенный имъ красивый театръ не сохранился, Елисаветинскій павильонъ—типичная для эпохи садовая постройка изъ смѢси различныхъ стилей, а крѢпость Бипъ, если Бренна принималъ участіе въ

возведеніи этого изрядно бутафорскаго сооруженія,—обычная въ ту пору фантазія на средневѣковые замковые мотивы. Только Никольскія ворота крѣпости достовѣрная работа Бренны [1]. Будучи лишенъ отъ природы всякаго сентиментализма, Бренна не могъ дать въ области модной романтической архитектуры ничего искренняго и хотя бы лишь призрачно-убѣдительнаго.

Что касается самаго дворца, то, кромѣ додѣлки и перестройки центральнаго корпуса, Бренна расширилъ Камероновскія галерейки-переходы *стр. 382*, устроивъ внизу рядъ интимныхъ комнатъ, которыхъ такъ недоставало для уютной жизни наверху. Расширивъ колонную галерею, онъ надстроилъ на ней второй этажъ, потомъ расширилъ и боковые Камероновскіе флигеля, надстроивъ и надъ ними этажъ. *Стр. 383.* Наконецъ, къ этимъ флигелямъ онъ пристроилъ новые полукружные флигеля - отростки, замкнувшіе дворъ почти сплошнымъ кольцомъ. Отдѣльныя части этихъ построекъ красивы, и попадаются очаровательные куски. *Стр. 431.* Есть точки, съ которыхъ открываются живописныя перспективы, но нѣтъ архитектурнаго цѣлаго,—стройной, единой композиціи.



Бренна. **Дверь въ библіотекѣ великаго князя Павла Петровича въ Павловскомъ дворцѣ.—1789 г.**

Но что же осталось внутри дворца отъ Камерона и что принадлежитъ въ немъ Бреннѣ? Выше мы имѣли случай высказаться, что съ большимъ вѣроятіемъ Камерону можно приписать архитектуру «Греческаго» и «Италіанскаго зала». Несомнѣнно, что и здѣсь прошлась сверху рука Бренны и, напримѣръ, разбивка плафона

[1] «Павловскъ. Очеркъ исторіи и описаніе», стр. 379, 388; «Худ. Сокр. Россіи» 1905 г., стр. 101, 112.



Бренна. **Комната военныхъ трофеевъ въ Гатчинскомъ дворцѣ. 1793 — 1796 г.**

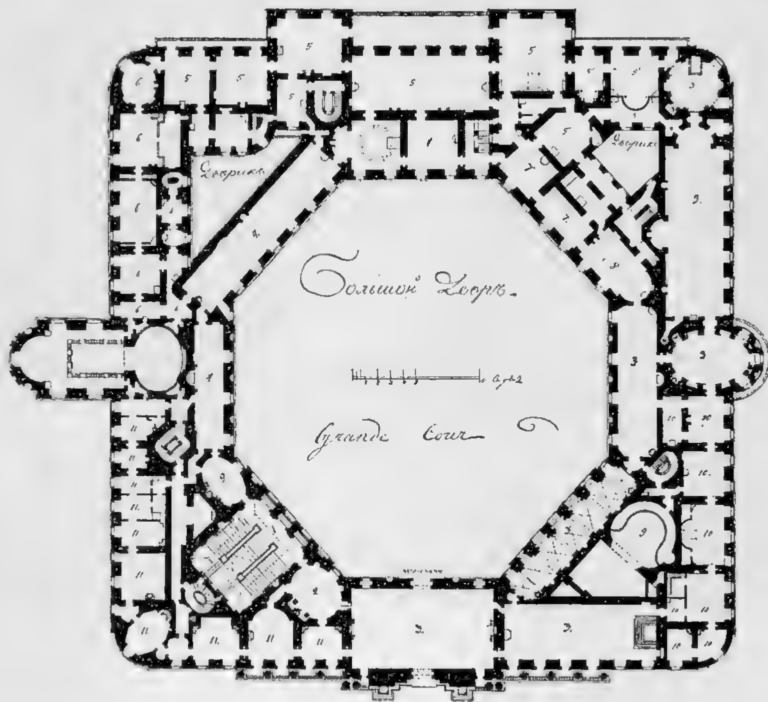
Италіанскаго зала и такія его детали, какъ орлы у основанія свода — могли быть внесены Бренной. Въ Греческомъ залѣ очень похожи на него детали потолка и особенно орлы [1]. Въ остальныхъ комнатахъ попадаются только отдѣльные куски, напоминающіе Камероновскіе пріемы [2]. Безусловно Бренна авторъ декораціи знаменитыхъ комнатъ, извѣстныхъ подъ названіемъ «Зала войны» и «Зала мира». *Стр. 432, 433.* Оба зала въ сущности насыщены воинственнымъ настроеніемъ, несмотря на всѣ эмблемы, которыми подчеркнуто намѣреніе автора дать двѣ яркія противоположности. Въ залѣ войны печки украшены орлами, въ залѣ мира—голубями. Въ первомъ арматуры изъ военныхъ трофеевъ, во второмъ изъ мирныхъ:

[1] Эти орлы и именно такого натуралистическаго, не стилизованнаго типа, встрѣчаются у Бренны вездѣ, являясь однимъ изъ его любимыхъ декоративныхъ пріемовъ. Они разбросаны въ Павловскомъ, въ Гатчинѣ, въ Михайловскомъ замкѣ и въ Каменноостровскомъ дворцѣ. У Камерона встрѣчаются однажды также орлы,—въ одной изъ комнатъ Екатерины II въ Царскомъ Селѣ, но какъ разъ эти Камероновскіе орлы показываютъ все различіе декоративныхъ пріемовъ обоихъ мастеровъ: у Камерона они условны и стилизованы, у Бренны натуралистичны. [2] Эффектная «Египетская передняя» могла быть сочинена Камерономъ и позже передѣлана Бренной.



Бренна. Румянцовскій обелискъ въ Спб.—1799 г.

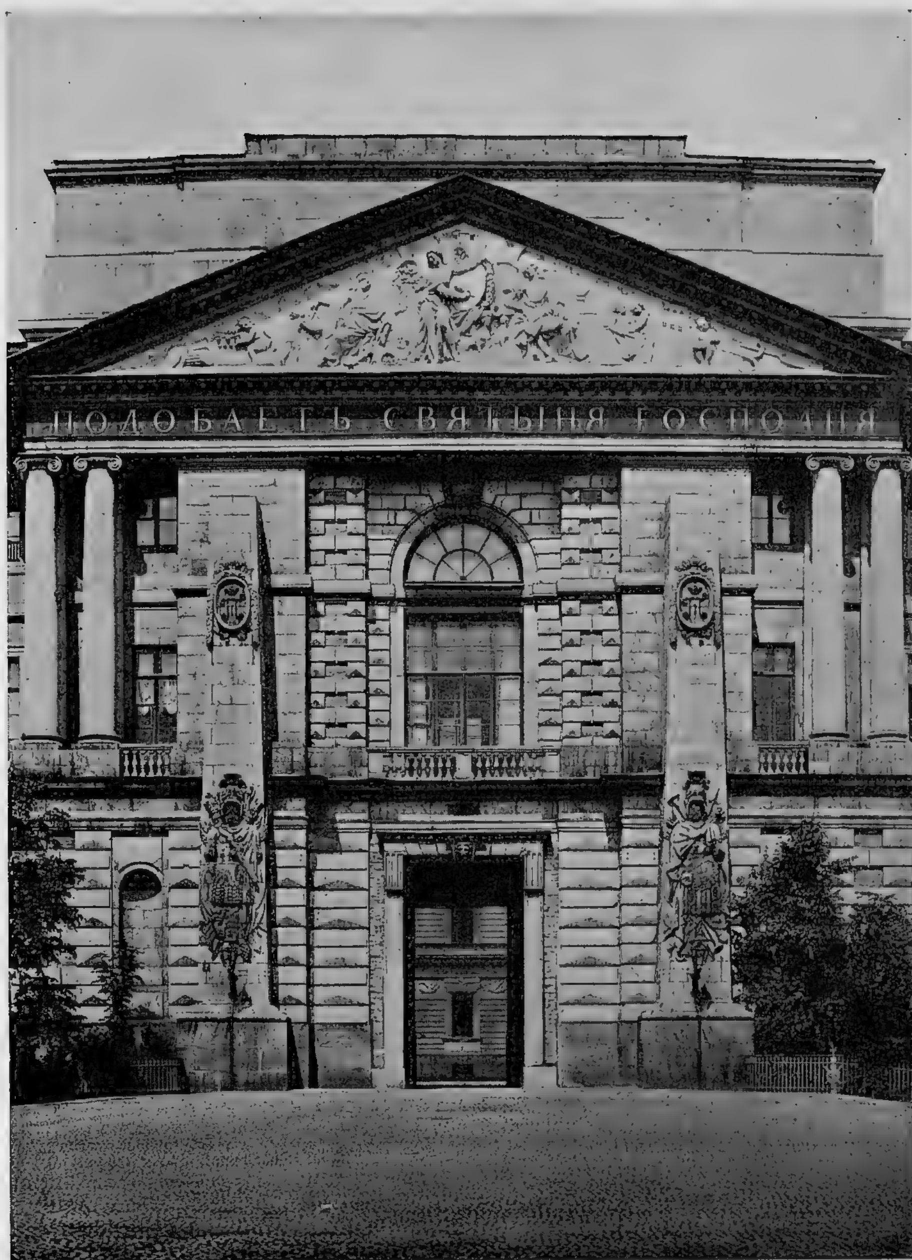




Бренна.
Михайловскій замокъ въ Спб. 1797—1800 г.

Картина Ѳ. Алексѣева въ Зимнемъ дворцѣ. (Современный планъ изъ архива Ген. Штаба).

цвѣты и музыкальные инструменты. Александру Бенуа посчастливилось найти въ Мудзино, въ собраніи Дж. Б. Ламони проектъ печи для Зала войны съ помѣткой



Бренна. Главный фасадъ Михайловскаго замка въ Спб. 1797—1800 г.

Маріи Θеодоровны: «Bien»[1]. Сравненіе этого рисунка съ подписными проектами и рабочими чертежами Бренны, хранящимися въ архивѣ Павловскаго Городского Управленія, не оставляетъ никакихъ сомнѣній въ томъ, что это оригинальный

[1] «Старые Годы» 1909 г., апрѣль.

проектъ Бренны. Не только эта печка, но и вся система декораціи не имѣетъ ничего общаго съ пріемами Камерона, извѣстными намъ по его работамъ въ Царскомъ Селѣ. Декораціи покоевъ императрицы въ Царскосельскомъ дворцѣ—обаятельное и привѣтливое творчество художника, чувствующаго необыкновенно нѣжно, въ полутонахъ, въ полурельефѣ, въ потушенной гаммѣ, почти сплошь подъ сурдинку. Въ Павловскомъ дворцѣ есть все что угодно, но нѣтъ ни тѣни мечтательности, нѣтъ ласковости и улыбчивости Камероновскаго искусства. Зодчій Екатерининскихъ покоевъ въ Царскомъ—деликатная, почти женственная натура. Зодчій верхнихъ залъ Павловска — натура рѣшительная, энергичная, мужественная. Тамъ — миролюбивая, здѣсь—воинственная. Особенно ярко выраженнымъ марсіальнымъ духомъ вѣетъ отъ грозно торжественнаго Троннаго зала. *Стр. 435.* Вотъ архитектура, которая должна была вполнѣ удовлетворить воинственнаго и грознаго императора. На гладкихъ стѣнахъ нѣтъ никакихъ эмблемъ войны, но какимъ благороднымъ холодомъ вѣетъ отъ этого гигантскаго зала!

Сохранившіеся въ архивѣ Павловскаго Городского Управленія рабочіе чертежи Троннаго зала *стр. 434* вводятъ насъ въ процессъ декоративнаго творчества этого большого художника и показываютъ все безконечное различіе его искусства отъ искусства Камерона. Влюбленный въ античный міръ той особенной любовью, которой горѣли сердца художниковъ въ концѣ 18-го вѣка, Камеронъ не замѣчалъ здороваго натурализма римскихъ декорацій. Его представленіе объ истинномъ классицизмѣ исключало возможность пользоваться мотивами природы, не стилизуя ихъ. Бренна уже отъ рожденія былъ надѣленъ болѣе реальнымъ складомъ мышленія и не слишкомъ разбирался въ тонкихъ стилистическихъ мудрствованіяхъ, не обладая ни античнымъ визіонерствомъ Камерона, ни гигантскими знаніями Кваренги. Къ мотивамъ природы онъ подходилъ такъ же просто, какъ это дѣлали въ дни барокко,— очень реально воспроизводя цвѣты, вѣтки, листья, фрукты на своихъ стѣнахъ и дверяхъ. Натурализмъ его декорацій сближаетъ его съ мастерами предшествующей эпохи и рѣзко отличаетъ отъ послѣдующей,—ярко-стилистической.

Прекрасной иллюстраціей декоративнаго натурализма Бренны могутъ служить его двери Павловскаго и Каменноостровскаго дворцовъ. *Стр 436, 437.* Послѣдній дворецъ, выстроенный Баженовымъ, былъ весь перестроенъ внутри Бренной въ началѣ 1797 г., передъ тѣмъ какъ здѣсь былъ водворенъ король Станиславъ Августъ [1]. Мы не знаемъ, какова была первоначальная Баженовская декорація дворца, но Бренна не оставилъ отъ нея ничего.

Огромное мастерство онъ проявилъ въ архитектурныхъ композиціяхъ военныхъ трофеевъ,—въ скульптурныхъ «арматурахъ». Въ 1793—1797 г. онъ декорировалъ

[1] «Старые Годы» 1908 г., октябрь, стр. 598.



Бренна. Фасадъ Михайловскаго замка со стороны Лѣтняго сада.
1797—1800 г.

арматурами одну изъ перестроенныхъ имъ комнатъ Гатчинскаго дворца [1]. *Стр. 438.* Гораздо свободнѣе и увѣреннѣе трактована арматура на шедеврѣ Бренны,—памятникѣ Румянцову Задунайскому *стр. 439*, сооруженномъ имъ по повелѣнію императора въ 1799 г. на Марсовомъ полѣ и перенесенномъ въ 1820 г. на нынѣшнее мѣсто, въ скверъ подлѣ Академіи Художествъ [2]. Щиты, мечи, шлемъ и турецкая чалма сочинены и нари-

[1] Рождественскій. «Столѣтіе города Гатчины». Гатчина, 1896, т. I, стр. 14. [2] Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Двора, оп. 36/1629, д. 98, л. 221; «Мѣсяцесловъ» 1841 г., стр. 190.

сованы изумительно твердой, увѣренной рукой. Этотъ памятникъ надо причислить къ лучшимъ, какіе когда либо появлялись, несмотря на его кажущуюся незначительность. Лучшія арматуры, самыя декоративныя и прекрасныя, Бренна оставилъ на стѣнахъ своего главнаго созданія—Михайловскаго замка. *Стр. 440, 441, 443, 445, 446.*

Какъ мы видѣли уже выше, онъ не былъ единоличнымъ создателемъ загадочнаго дворца Павла I, и есть основанія думать, что императоръ, затѣявъ свое гигантское сооруженіе, не рѣшался вначалѣ поручить его человѣку, еще недавно бывшему всего только декоративнымъ живописцемъ. Покойный Н. К. Шильдеръ, не указывая, къ сожалѣнію, источника, прямо говоритъ, что «дворецъ строился по проекту В. И. Баженова и окончательно выполненъ съ нѣкоторыми измѣненіями первоначальнаго проекта архитекторомъ Бренна» [1]. Этого столь категорически выраженнаго убѣжденія мы никакъ не можемъ раздѣлить, такъ какъ цѣлый рядъ стилистическихъ признаковъ, подкрѣпленныхъ архивными документами, устанавливаетъ съ несомнѣнностью если не исключительное, то главное авторство въ постройкѣ въ пользу Бренны. Весьма возможно, что императоръ Павелъ, тотчасъ же послѣ вступленія на престолъ призвавшій къ себѣ Баженова и Бренну и осыпавшій ихъ милостями, предложилъ составленіе проекта новой грандіозной затѣи одновременно обоимъ зодчимъ [2]. Сперва ему могъ больше понравиться Баженовскій проектъ, а нѣсколько позже онъ остановился на мысли скомбинировать удачныя стороны двухъ проектовъ и въ результатѣ получился новый,—третій. Выше было уже указано, что П. Н. Петровъ видѣлъ проекты восьмиугольнаго двора Михайловскаго замка, принадлежащіе, по его словамъ, Баженову. Сохранился документъ, подтверждающій видную роль Баженова въ постройкѣ, по крайней мѣрѣ въ началѣ ея. 28 ноября 1796 г., черезъ три недѣли послѣ кончины Екатерины II, императоръ даетъ указъ управляющему Кабинетомъ В. С. Попову о постройкѣ замка, въ которомъ читаемъ слѣдующее: «При семъ строеніи можете употребить коллежскаго совѣтника Никифорова Пушкина и архитектора Соколова съ надлежащимъ числомъ помощниковъ и каменныхъ мастеровъ, дѣйствительный же статскій совѣтникъ Баженовъ долженъ имѣть наблюденіе, чтобъ строеніе производимо было съ точностью по данному ему плану» [3]. Въ указѣ нѣтъ ни слова о Бреннѣ, а между тѣмъ ко дню закладки замка, происходившей три мѣсяца спустя, 26 февраля 1797 г. [4], Бренна уже является главнымъ лицомъ. Когда нѣсколько дней спустя императоръ отправляется въ Москву

[1] Н. К. Шильдеръ. «Императоръ Павелъ Первый». Спб. 1901, стр. 440. [2] Черезъ два дня по вступленіи на престолъ Павла I, Бренна былъ назначенъ первымъ архитекторомъ двора и императоръ тотчасъ поручилъ ему убранство зала Зимняго дворца и сооруженіе катафалка въ немъ для временнаго помѣщенія здѣсь останковъ Петра III и Екатерины II. Эту задачу онъ рѣшилъ великолѣпно, сочинивъ тотъ прекрасный катафалкъ въ видѣ ротонды изъ колоннъ, покрытыхъ куполомъ, который мы знаемъ по гравюрѣ Майра. [3] Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Двора, оп. 447, д. 855, л. 1. [4] Н. К. Шильдеръ. «Императоръ Павелъ Первый», стр. 440.



Бренна. Дворъ Михайловскаго замка въ Спб. 1797—1800 г.

на коронацію, онъ предписываетъ графу Тизенгаузену: «Строеніе Михайловскаго нашего дворца поручить безпосредственно Нашему архитектору Надворному Совѣтнику Бренне, снабдя его всѣми способами къ безостановочному и усиленному произведенію того строенія» [1]. Ясно, что въ теченіе трехъ мѣсяцевъ, протекшихъ со времени начала работъ, Баженовъ былъ уже окончательно устраненъ и его замѣнилъ Бренна. Въ какой мѣрѣ онъ использовалъ планы и фасады своего соперника, сказать трудно, но во всякомъ случаѣ, архитектура Михайловскаго замка нисколько не противорѣчитъ тому художественному облику, который подсказываютъ намъ другія достовѣрныя работы Бренны.

Главный недостатокъ Михайловскаго замка заключается въ томъ, что онъ не представляетъ собою единой архитектурной идеи, отсутствіе которой отразилось и въ планѣ, крайне спутанномъ, неясномъ и ненужно сложномъ. *Стр. 440.* «Дворецъ этотъ былъ крайне неудобенъ для всѣхъ тѣхъ, которымъ приходилось бывать въ

[1] Указъ отъ 4 марта 1797 г. Арх. Мин. Двора, оп. 36/1629, д. 98, л. 183.

Бренна.

Комната въ Михайловскомъ замкѣ.

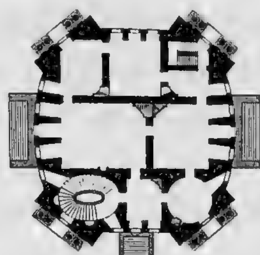
1797—1800 г.



немъ», говоритъ Коцебу, составившій по порученію Павла I описаніе замка, напечатанное уже послѣ кончины императора. «Безпрестанно нужно было проходить либо по перистилю, либо по коридорамъ, въ которыхъ дулъ сквозной вѣтеръ, либо по двору». Онъ восторженно отзывается о внутреннемъ убранствѣ дворца, сверкавшемъ великолѣпіемъ и поражавшемъ изысканностью вкуса, но все вмѣстѣ на него производило впечатлѣніе какого то сумбура. «Пусть представятъ себѣ—говоритъ онъ—эту причудливую смѣсь предметовъ, которые, взятые въ отдѣльности, отличаются большими красотами, но сопоставленные такимъ образомъ, только поражаютъ, но не нравятся. Архитекторъ Бренна, завѣдывавшій всею постройкою, увѣряетъ, что эти сопоставленія были именно предписаны императоромъ, будто бы даже сочинившимъ для нихъ рисунки; но есть люди, которые въ этомъ сомнѣваются» [1]. Мы скорѣе склонны

[1] Н. К. Шильдеръ. «Императоръ Павелъ Первый, стр. 448.





Бренна. Одинъ изъ павильоновъ Михайловскаго замка.

Планъ изъ изданія «Собраніе плановъ, фасадовъ и разрѣзовъ примѣчательныхъ зданій С. Петербурга». 1826 г.

этому отъ души повѣрить. Виною ли тому постоянное вмѣшательство императора въ намѣренія зодчаго, или недостатокъ знаній у этого послѣдняго, но все зданіе носитъ печать явнаго архитектурнаго дилетантизма. Даже лучшая часть его, дѣйствительно прекрасный главный фасадъ не лишенъ этого любительства. *Стр. 440, 441.* Очень характерны именно для Бренны наличникъ воротъ и особенная обработка рустовъ, заостренныхъ на своей поверхности,—совершенно такъ же, какъ обсѣчены камни на Румянцовскомъ обелискѣ *стр. 439*, и на Никольскихъ воротахъ крѣпости Бипъ. Прекрасная скульптура во фронтонѣ, изображающая «Исторію, заносящую на скрижали славныя дѣянія царствованія», исполнена италіанцами, братьями Стаджи

изъ Паросскаго мрамора [1]. Фасадъ противоположной стороны замка, обращенной къ Лѣтнему саду, кажется принадлежащимъ совершенно иному зданію. *Стр. 443.* Онъ очень эффектенъ и живописенъ благодаря разнообразію своихъ плановъ, красивой гранитной лѣстницѣ, мраморной колоннадѣ, несущей террасу и колоссальному щиту на аттикѣ средняго уступа, украшенному каріатидами-атлантами и барельефами.

Огромный восьмиугольный дворъ носитъ всѣ слѣды многократныхъ внутреннихъ передѣлокъ и перетасовокъ во время самой стройки дворца. Для различныхъ помѣщеній нужны были разныхъ размѣровъ окна въ предѣлахъ одного и того же этажа, отчего получилась довольно пестрая, хотя и не лишенная своеобразной прелести декорація. *Стр. 445.* Отдѣльныя детали стѣнъ здѣсь превосходны, несмотря на плохія, ремесленныя статуи, поставленныя въ многочисленныхъ нишахъ. Лучшая часть обработки всего двора это—прекрасныя скульптурныя арматуры, вставленныя въ стѣны. Что касается внутренней отдѣлки дворца, то сохранившаяся часть декораціи вполнѣ подтверждаетъ похвалы, воздаваемыя въ описаніи Коцебу изяществу дворцоваго убранства. Многое уничтожено, многое испорчено передѣлками и разными приспособленіями дворца, но все еще уцѣлѣли красивые залы и прелестные уголки. *Стр. 446.* Изъ другихъ дворцовыхъ построекъ сохранились только очаровательные павильоны, выходящіе на Инженерную улицу. *Стр. 447.* Опять мы встрѣчаемся здѣсь съ тѣмъ же пріемомъ балконовъ, поддерживаемыхъ тосканскими колоннами, который мы видимъ въ Павловскѣ *стр.* 431 и во дворѣ Михайловскаго замка. *Стр.* 445.

Послѣ кончины своего державнаго покровителя, Бренна пробылъ въ Петербургѣ меньше года и въ январѣ 1802 г. подалъ прошеніе объ отставкѣ, принятое Александромъ I. Покидая Россію, онъ очень горячо хлопочетъ о своемъ любимомъ ученикѣ и помощникѣ Росси, и ему удается исходатайствовать послѣднему двухгодичную командировку для совмѣстнаго съ нимъ заграничнаго путешествія [2].

[1] Н. К. Шильдеръ. «Императоръ Павелъ Первый», стр. 447. Надпись на фризѣ: «Дому Твоему подобаетъ святыня Господня въ долготу дней» объясняется тѣмъ, что весь мраморъ дворца былъ взятъ съ Ринальдіевскаго Исаакіевскаго собора. [2] Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Двора, оп. 433, д. 57, л. 8; оп. 68, д. 57. л. I. Покинувъ Россію, Бренна поселился въ Дрезденѣ, гдѣ и умеръ, если вѣрить Петрову, въ 1814 г. (Рукописная замѣтка его въ бумагахъ Н. П. Собко въ Публичной библіотекѣ). Этой датѣ какъ будто противорѣчитъ прошеніе вдовы его, присланное 31 мая 1820 г. изъ Дрездена на Высочайшее имя, въ которомъ она ходатайствуетъ о выдачѣ ей пособія. По наведеннымъ справкамъ оказалось, что вдова Бренны «сохранила собственность нарочитаго имущества послѣ мужа ея и должна имѣть капиталы». Въ пособіи ей было отказано. (Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Двора, оп. 504, д. 436). Въ 1801 г. Бренна издалъ Михайловскій замокъ вмѣстѣ съ обоими павильонами и перестроеннымъ позже Росси экзерцпргаузомъ въ 18 чертежахъ, гравированныхъ Колпаковымъ. Эта серія дополнена еще чертежомъ Румянцовскаго обелиска и портретомъ Павла I и носитъ слѣдующее заглавіе: «Disegni dell'imperial palazzo S. Michele e sue adiacenze eretto in. S. Pietroburgo per ordine di Paolo Primo imperatore ed autocrato di tutte le Russie etc. etc. etc. Architettura del cavalier Brenna romano conselgliere di stato attuale e architetto delle LL. M. M., socio di diverse Accademie». Кромѣ упомянутаго выше катафалка для останковъ Петра III и Екатерины II, Бренна сооружаетъ въ 1797 г. еще одинъ, въ Католической церкви на Невскомъ, по случаю кончины герцога Вюртембергскаго (тамъ же, оп. 512/2791) и наконецъ въ 1798 г. третій катафалкъ тамъ же и «castrum doloris» въ Мраморномъ дворцѣ по случаю смерти бывшаго польскаго короля Станислава Августа. Бренна издалъ его въ трехъ листахъ, гравированныхъ Колпаковымъ и Мѣшковымъ.

Александровскій классицизмъ

XXIV.

ОТЪ ЕКАТЕРИНИНСКАГО КЪ АЛЕКСАНДРОВСКОМУ КЛАССИЦИЗМУ.

Новый вѣкъ принесъ новыя идеи и новое искусство. Несмотря на то, что увлеченіе античнымъ міромъ ничуть не уменьшалось, а напротивъ, съ каждымъ годомъ росло все больше, и классицизмъ расцвѣлъ такъ пышно, какъ никогда раньше,—это было все же совсѣмъ иное, безусловно новое искусство. Съ классицизмомъ 18-го вѣка оно имѣло только то общее, что какъ тамъ, такъ и тутъ въ основѣ лежало преклоненіе передъ древней культурой. Однако, уже въ самомъ этомъ боготвореніи античности сказалось все различіе эпохъ: во второй половинѣ 18-го вѣка идеаломъ былъ Римъ, въ началѣ 19-го—Эллада. Эти два момента, характерные не только для художественныхъ, но и для общественныхъ и политическихъ настроеній двухъ эпохъ, опредѣляютъ содержаніе архитектурной сокровищницы обоихъ періодовъ. Первый изъ нихъ, совпадающій въ Россіи съ царствованіемъ Екатерины II, есть эпоха «латинизма»,—«римскаго классицизма». Почти все, что было выстроено въ Европѣ за это время, выросло либо изъ Палладіо, либо изъ Витрувія и развалинъ Рима. Новое поколѣніе не знаетъ уже ни Палладіо, ни Витрувія, утратившихъ всякое значеніе. Теперь Мекка молодыхъ зодчихъ не Римъ, а Пестумъ. Сюда и въ Сицилію, къ развалинамъ храмовъ Великой Эллады, болѣе сохранныхъ, чѣмъ въ Аѳинахъ, Дельфахъ и Олимпіи, стремятся со всѣхъ концовъ Европы, какъ раньше стремились на Римскій форумъ. Настала эпоха «эллинизма»,—классицизма эллинскаго оттѣнка. Въ Римѣ всеобщее вниманіе привлекаетъ только Пантеонъ, въ которомъ чувствуютъ нѣкій эллинскій духъ. Базилика Максенція, термы Каракаллы и Траянова колонна съ увлеченіемъ зарисовываются въ путевые альбомы, но ихъ надѣляютъ все тѣми же излюбленными «эллинскими» чертами, которыхъ въ дѣйствительности тамъ не было.

Кромѣ этого уклона отъ Рима въ сторону Эллады, во всѣхъ исканіяхъ и стремленіяхъ новаго поколѣнія неизмѣнно чувствуется еще одна черта, незнакомая

предыдущему поколѣнію,—страсть къ новизнѣ, жажда неизвѣданнаго, инстинктивное тяготѣніе ко всему небывалому, пикантно-неожиданному, исключительному. Мы снова встрѣчаемся съ настроеніями, близкими къ эпохѣ зарожденія барокко, съ чувствами, которыя въ свое время у Вазари вызывали изступленно-восторженные эпитеты: «прихотливый», «причудливый», «изъ ряда вонъ выходящій» и «новый», новый въ смыслѣ современнаго намъ «новаго стиля» и «модерна». Классики 18-го вѣка старались только какъ можно ближе подойти къ римлянамъ; новые классики больше думаютъ «о духѣ античности», нежели объ изученіи отдѣльныхъ памятниковъ. Имъ даже не такъ важно приблизиться къ древнимъ, какъ создать въ ихъ духѣ новое. И подобно тому, какъ въ дни барокко были убѣждены, что создали искусство болѣе значительное и прекрасное, чѣмъ античное, такъ и теперь готовы были вѣрить, что новые классики превзошли и грековъ и римлянъ. Среди развалинъ эллинскихъ храмовъ они выискиваютъ самыя необычайныя, невиданныя, небывалыя формы. Даже храмъ Посейдона въ Пестумѣ имъ кажется слишкомъ прѣснымъ, черезчуръ «простоватымъ» своими строгими линіями и суровыми колоннами, близкими къ Аѳинскому Парѳенону. Принадлежа 5-му вѣку до Р. Х., онъ для нихъ недостаточно архаиченъ, и всѣ предпочитаютъ ему ранніе Пестумскіе храмы, относящіеся къ 6-му вѣку, — такъ называемую «базилику» и особенно «шестиколонный храмъ». *Стр. 451.* Гигантскія сплюснутыя капители дорическихъ колоннъ, короткіе массивные стержни и ихъ сильное утоненіе вверху—все это отнынѣ варіируется на тысячи ладовъ и во всевозможныхъ комбинаціяхъ повторяется въ архитектурѣ новаго вѣка. Высокіе фронтоны римлянъ и мастеровъ ренессанса совершенно исчезаютъ, уступая мѣсто архаически-дорическимъ,—низкимъ и сдавленнымъ. Совсѣмъ не встрѣчаются тосканскія колонны, очень рѣдко тосканско-дорическія, еще рѣже композитныя и мало въ ходу—коринѳскія. Всѣ помѣшаны на дорикѣ и только іоническая колонна не утратила еще своего обаянія, какъ болѣе близкая по времени и духу къ дорической. Поэтому и въ іоникѣ всеобщими симпатіями пользуется колонна эллинскаго типа, болѣе архаическая,—не съ прямыми волютами римско-палладіанскаго характера, а съ изогнутыми, какъ въ акропольскомъ Эрехтейонѣ. Только одинъ типъ зданія, выработанный въ Римѣ, пользуется обаяніемъ, равнымъ съ Пестумской дорикой,—типъ купольнаго храма-ротонды, образцомъ котораго является Пантеонъ. Если бы коринѳскій портикъ послѣдняго замѣнить Пестумской колоннадой и выкинуть кое какія соотвѣтственныя детали, то мы получили бы тотъ идеалъ, который носилъ въ своемъ сердцѣ каждый зодчій начала 19-го вѣка. Сочетаніе дорическаго портика съ куполомъ—излюбленный пріемъ цѣлаго поколѣнія.

Та эволюція классицизма, которая привела къ смѣнѣ стиля Людовика XVI стилемъ первой имперіи, или въ Россіи къ смѣнѣ Екатерининскаго классицизма



Шестиколонный храмъ въ Пестумѣ.—6-й вѣкъ до Р. Х.

Александровскимъ, совершалась медленно и постепенно, въ теченіе цѣлаго полустолѣтія, и чтобы добраться до ея началъ, намъ необходимо вернуться назадъ, ко времени италіанскаго путешествія юныхъ друзей маркизы Помпадуръ [1]. Мы

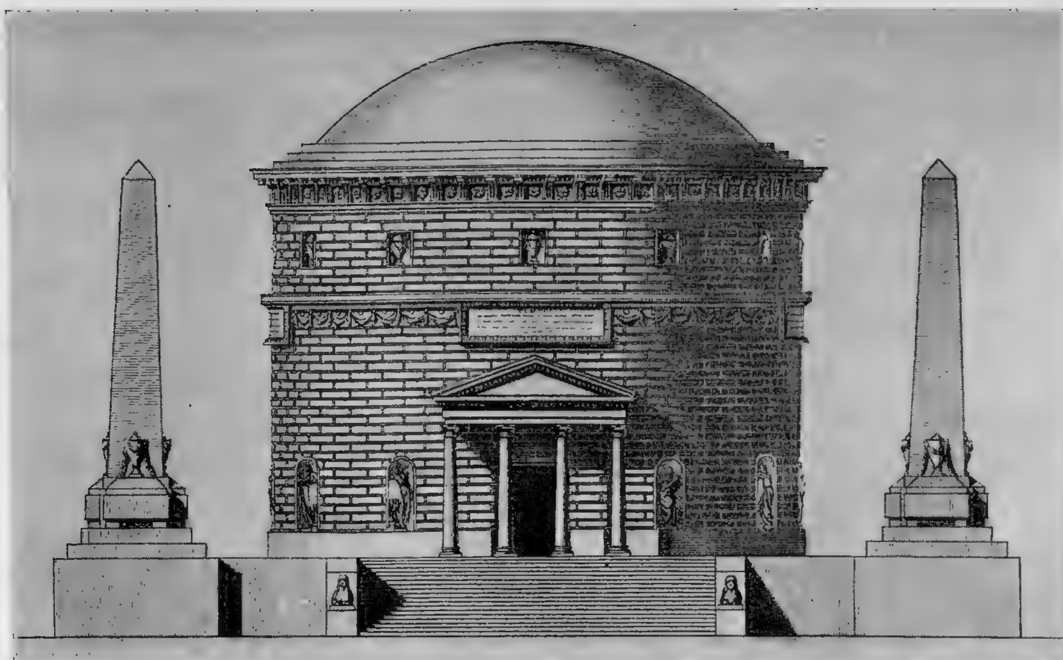
[1] См. стр. 260. Термины «Екатерининскій классицизмъ» и «Александровскій классицизмъ» мы предпочли обычнымъ «Louis XVI» и «empire», или—о ужасъ!—«луисезу» и «ампиру», не только потому, что наше ухо коробитъ этотъ варварскій французско-нижегородскій жаргонъ, съ недавнихъ поръ вошедшій въ настоящую моду. Каждая кличка въ концѣ концовъ условна и является дѣломъ вкуса. Гораздо важнѣе то, что архитектура стиля Людовика XVI, какъ этотъ терминъ принято понимать въ спеціальной литературѣ, далеко не совпадаетъ съ Екатерининской, точно такъ же какъ и архитектура первой имперіи вовсе не тождественна съ нашей Александровской. Совсѣмъ нелѣпо присвоивать Екатерининскому классицизму названіе «неогреческаго стиля», какъ это иные дѣлаютъ. Во первыхъ, греческаго въ немъ ничего нѣтъ, а во вторыхъ, этотъ терминъ давно уже присвоенъ классицизму 1840-хъ годовъ, которому онъ дѣйствительно присталъ. Такими «неогреческими» зданіями наполнены

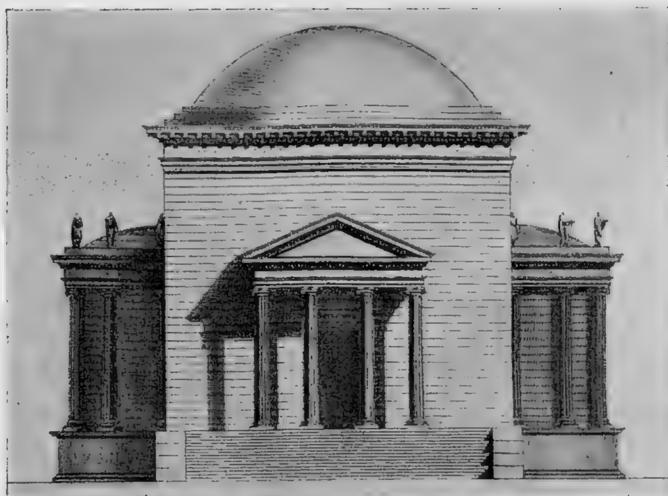
видѣли выше, что это путешествіе открыло новую эру. Цѣлый рядъ изслѣдованій, посвященныхъ архитектурѣ Великой Эллады, памфлеты Кошена и Ложье и восторженный призывъ Винкельмана взбудоражили весь художественный міръ Европы. Мы видѣли также, какъ мало было соотвѣтствія между словами и дѣлами всего поколѣнія, какъ дерзки были всѣ эти новаторы на бумагѣ и какъ робко примѣняли они свои теоріи въ собственныхъ постройкахъ. Суффло, столь глубоко изучившій Пестумъ, въ своемъ храмѣ св. Женевьевы не далъ не только Эллады, но и просто хорошаго Рима. И «французскому пантеону» до римскаго какъ до звѣзды далеко. И все же не можетъ быть никакого сомнѣнія въ томъ, что источники «эллинизма» начала 19-го вѣка таятся въ глубокихъ художественныхъ пластахъ середины 18-го вѣка. Въ 1753 г. въ Римъ отправился молодой лауреатъ Парижской академіи, Пейръ, представившій въ томъ же году въ Римскую Академію св. Луки проектъ каѳедральнаго собора для столичнаго города, съ двумя примыкающими къ нему дворцами [1]. Храмъ задуманъ въ видѣ ротонды, окруженной двойной колоннадой, съ четырьмя портиками. Онъ окруженъ въ свою очередь огромнымъ кольцомъ четверной колоннады, съ проѣздами на двухъ сторонахъ и дворцами епископа и каноника на двухъ другихъ. Вся эта композиція уже гораздо смѣлѣе композиціи св. Женевьевы Суффло. Объ Элладѣ и здѣсь нѣтъ еще рѣчи, но «Римъ» у Пейра подлиннѣе, чѣмъ у Суффло. Только главный куполъ собора сильно смахиваетъ еще на куполъ св. Петра [2]. Въ слѣдующихъ композиціяхъ Пейръ еще ближе подходитъ къ Риму и, напримѣръ, боковые павильоны его «академіи» *стр. 257,* сочиненной въ 1750-хъ годахъ, даютъ довольно близкій подходъ къ Римскому пантеону. Еще ближе къ Риму онъ подошелъ въ проектахъ небольшого храма и мавзолея. *Стр. 453.* По поводу этихъ прелестныхъ композицій Пейръ, видимо не безъ гордости, отмѣчаетъ въ своемъ изданіи, что онѣ навѣяны ему античными памятниками въ окрестностяхъ Рима, первый — небольшимъ храмикомъ, второй — мавзолеемъ Цециліи Метеллы. Но уже самый выборъ памятниковъ, останавливающихъ вниманіе пенсіонеровъ Парижской школы, указываетъ на смѣну вкусовъ и вполнѣ опредѣленно намѣчаетъ направленіе, въ которомъ совершалась эволюція стиля. Это все еще Римъ, но не Римъ барочный—ибо и древній Римъ пережилъ эпоху, напоминающую

нынѣшнія Аѳины, къ нимъ могутъ быть отнесены Мюнхенская глиптотека и выставочное зданіе, стоящее противъ нея, а также Національный музей и Старый музей въ Берлинѣ. Сюда же, въ качествѣ запоздалаго отзвука 1840-хъ годовъ можетъ быть отнесено и недавно открытое зданіе Московскаго музея императора Александра III.

[1] Marie Joseph Peyre род. въ 1730 г., ум. въ 1788 г. Изъ его построекъ не сохранилось ни одной, если не считать реставрированнаго имъ дворца герцога Ниверпэ, такъ называемаго «Hôtel Concini», въ rue de Tournon, въ которомъ теперь помѣщаются казармы.

[2] Этотъ проектъ Пейра былъ, конечно, хорошо извѣстенъ Воронихину, когда онъ проектировалъ свой Казанскій соборъ. Впрочемъ, надо сказать, что подобныя композиціи въ 1760-хъ годахъ въ Парижской академіи были въ модѣ, и насъ не удивитъ, если когда нибудь тамъ сыщется и близкій къ Пейровскому Баженовскій проектъ, послужившій будто бы, по словамъ митрополита Евгенія, прототипомъ для Воронихинскаго. (См. стр. 326).





Мари Жозефъ Пейръ.

Проекты мавзолея и небольшого храма.

Изъ книги Marie Joseph Peyre. «Oeuvres d'architecture». Paris 1765.

нѣкоторыми пріемами времена барокко, — а Римъ простѣйшихъ архитектурныхъ массъ,—то прямоугольныхъ, то круглыхъ зданій, увѣнчанныхъ неизмѣннымъ низкимъ куполомъ, иногда съ гладкими, иногда съ могуче рустованными стѣнами, къ которымъ прислонены портики. Съ особеннымъ увлеченіемъ зодчіе разрабатываютъ контрасты глади и рустовъ на стѣнѣ и создаютъ всѣ тѣ безчисленные мотивы разбивки стѣнъ, которые являются однимъ изъ самыхъ выигрышныхъ козырей архитектуры начала 19-го вѣка. Оставаясь все еще на почвѣ Рима, молодые художники ищутъ среди его памятниковъ только такихъ, которые по простотѣ и

благородству напоминают храмы Пестума. Но брать за образецъ прямо эти послѣдніе не рѣшается никто.

Въ 1758 г. въ Римъ прибылъ даровитѣйшій пенсіонеръ французской Академіи Гондуэнъ [1]. Пробывъ въ Италіи четыре года, онъ ѣздилъ затѣмъ въ Голландію и Англію и, вернувшись въ Парижъ, нашелъ въ себѣ достаточно мужества, чтобы сдѣлать дальнѣйшій шагъ въ сторону Эллады. Въ 1769 г. Людовикъ XV утвердилъ его замѣчательный проектъ Хирургической школы, въ которомъ новѣйшая архитектура впервые заговорила эллинскимъ языкомъ. Стр. 455. Послѣдующее время показало, что языкъ этотъ не отличался безупречной подлинностью и много было здѣсь наивнаго, но общій духъ «божественной эллинской рѣчи» былъ все же такъ остро прочувствованъ, какъ еще никогда.

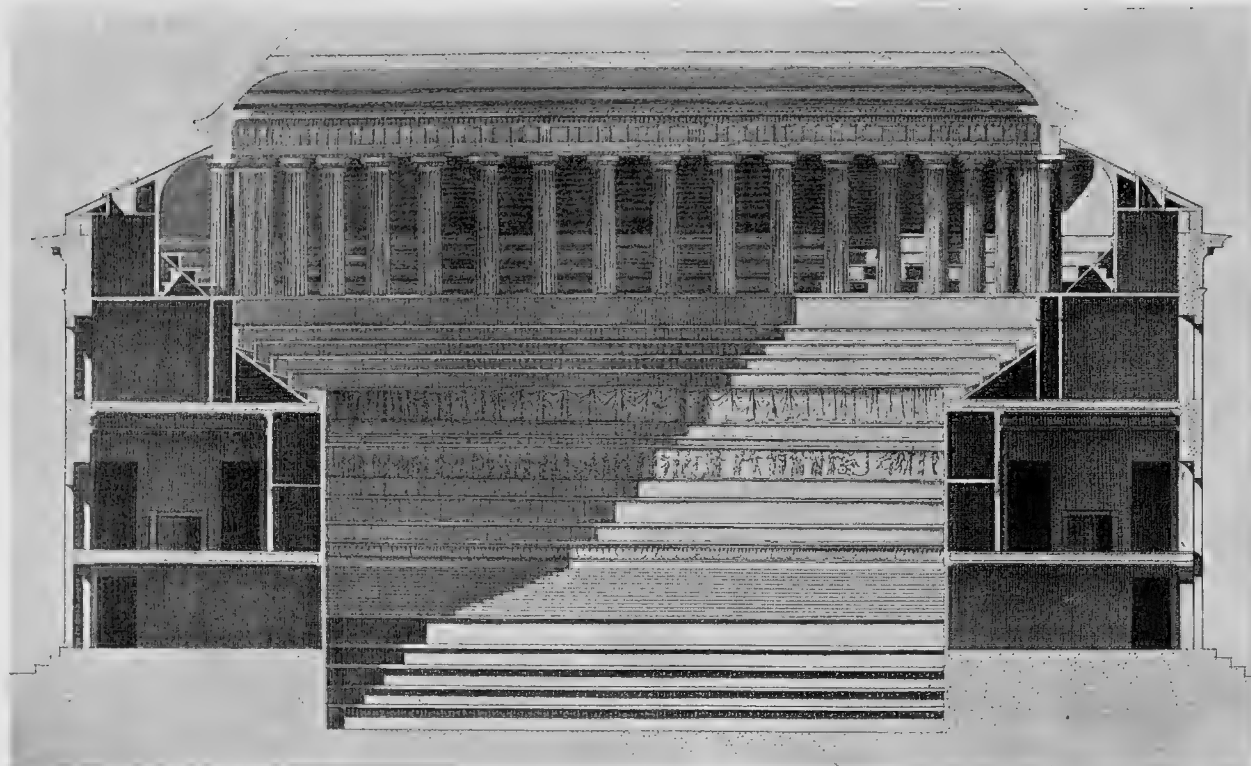
Пейръ и Гондуэнъ не были одинокими въ своихъ смѣлыхъ исканіяхъ, и рядомъ съ ними работали въ томъ же направленіи десятки ихъ сверстниковъ, среди которыхъ былъ и такой ярый и нетерпимый врагъ барокко и проповѣдникъ новаго классицизма, какъ Буле [2]. Но наибольшее вліяніе на архитектуру конца 18-го вѣка оказалъ Леду, котораго по справедливости слѣдуетъ считать отцомъ Александровскаго классицизма [3]. Въ 1770—1772 г. онъ построилъ отель Гимаръ, прозванный «храмомъ Терпсихоры», а въ 1772—1773 г. нѣсколько отелей для подруги Людовика XV, госпожи Дюбарри, и между ними знаменитый Лувесьенскій павильонъ. Всѣ эти постройки сохранились только въ чертежахъ Леду, но въ свое время онѣ были извѣстны каждому архитектору, а для учениковъ Парижской Архитектурной школы являлись главнымъ источникомъ вдохновенія. Въ 1776 г. онъ приступилъ къ постройкѣ театра въ Безансонѣ, въ которомъ далъ дальнѣйшее развитіе идеи эллинизма. Снаружи театръ прекрасно сохранился и нѣсколько испорченъ только зрительный залъ. Наружная архитектура выдержана въ необыкновенно простыхъ и строгихъ, хотя и не эллинскихъ формахъ. Достаточно сказать, что этотъ театръ еще проще и благороднѣе Петербургскаго Большого театра, перестроеннаго Томономъ. Но зато внутреннее его убранство—восторженная пѣснь Элладѣ, наиболѣе прекрасная и подлинная, какая была воспѣта до этого времени. Отлично нарисованныя, уцѣлѣвшія до сихъ поръ дорическія колонны, замыкающія амфитеатръ, и дивная, благороднѣйшая обработка этого послѣдняго кажутся настоящимъ античнымъ видѣніемъ. Стр. 456. Здѣсь нѣтъ археологіи, не чувствуешь пота кропотливыхъ изысканій, и только изумляешься и безконечно радуешься, испытывая на себѣ чары этого счастливаго, божественнаго дарованія. Еще свободнѣе, поэтому еще обаятельнѣе архитектурное рѣшеніе противоположной стѣны театра,—самой сцены и ея обрамленія. Стр. 457.

[1] Jacques Gondouin род. въ 1737 г., ум. въ 1818 г. [2] Etienne Louis Boulé род. въ 1728 г., ум. въ 1799 г.
[3] Charles Nicolas Ledoux род. въ 1736 г., ум. въ 1806 г.



Гондуэнъ. Проектъ Хирургической школы въ Парижѣ.—1769 г. Изъ изданія Jacques Gondouin. «Description des écoles de chirurgie». Paris, 1780.

Здѣсь все построено на красивой рустовкѣ стѣны, убранной только двумя скульптурными панно. Декораціи изображаютъ, конечно, античный храмъ: ничего другого здѣсь и быть не можетъ. Это сосѣдство подлинныхъ античныхъ мотивовъ съ ихъ новой интерпретаціей, сочетаніе старины съ новизной—становится съ этого времени отличительной чертой творчества Леду, а вмѣстѣ съ тѣмъ и искусства всего ближайшаго поколѣнія, воспитавшагося на его идеяхъ. Чѣмъ дальше, тѣмъ опредѣленнѣе передвигается центръ тяжести отъ Пестума и эллинизма въ сторону «модернизма»,—полной переработки старыхъ формъ на новый ладъ. Теперь трогаетъ и волнуетъ уже не то, что подлинно, а то, что ново, и въ цѣнѣ не удачное подражаніе, а свѣжесть выдумки, новизна формъ. Въ погонѣ за этой новизной и небывалостью готовы были забыть всѣ законы статики и мы тщетно будемъ искать въ проектахъ школы Леду конструктивной логики. Архитектура снова, какъ въ дни барокко, уступила мѣсто чистой декораціи, и для красиваго, огорошивающаго эффекта

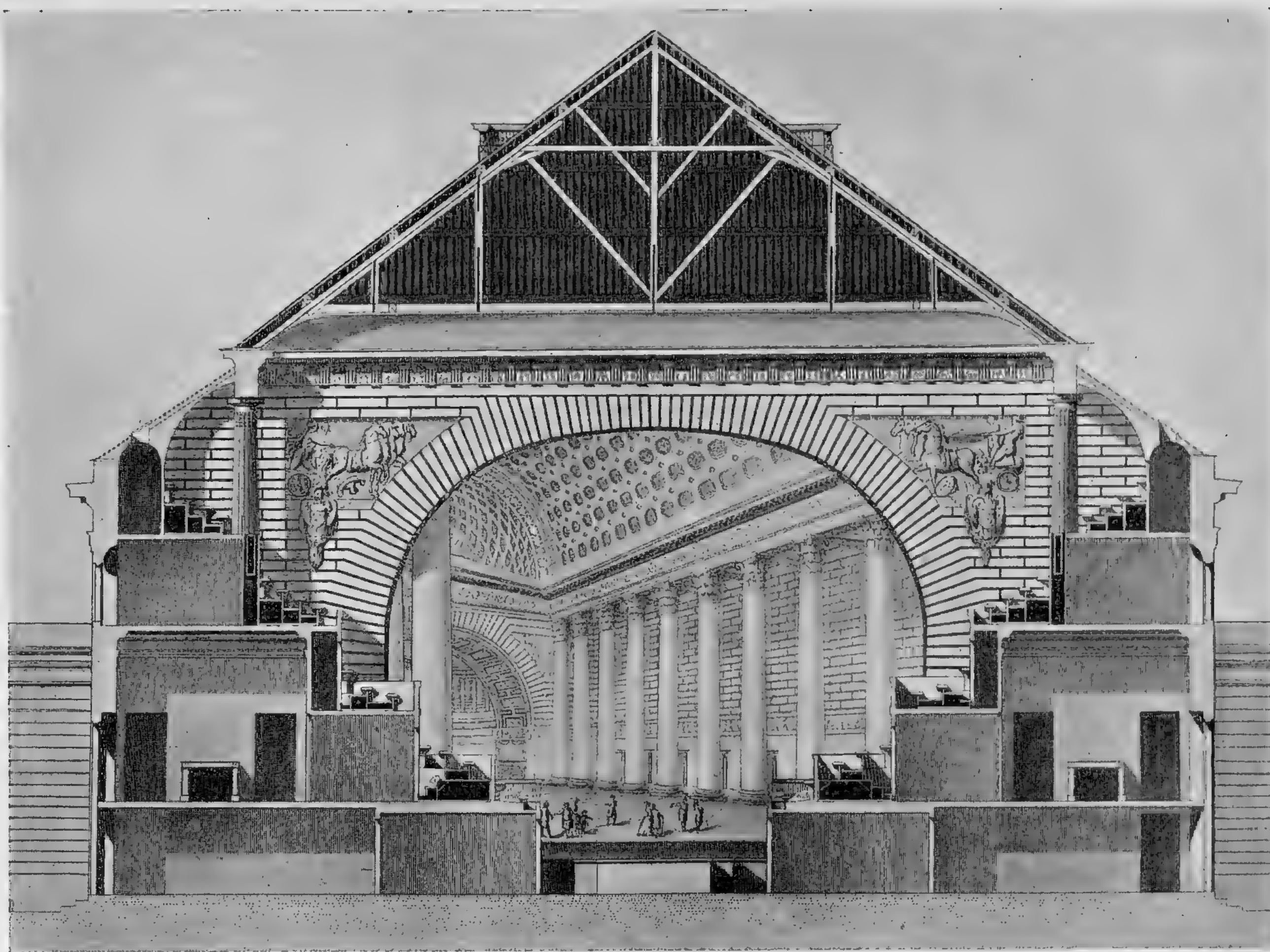


Леду. **Театръ въ Безансонѣ. Видъ зрительнаго зала.—1776 г.**

часто приносится въ жертву все. Пусть внутри будетъ темно, неудобно и неуютно, пусть пропадаетъ даромъ множество кирпича и теряется дорогое мѣсто,—лишь бы добиться желаннаго впечатлѣнія! При всей ненависти новаго поколѣнія къ мастерамъ эпохи барокко, они и не подозрѣвали, до чего были къ нимъ въ сущности близки.

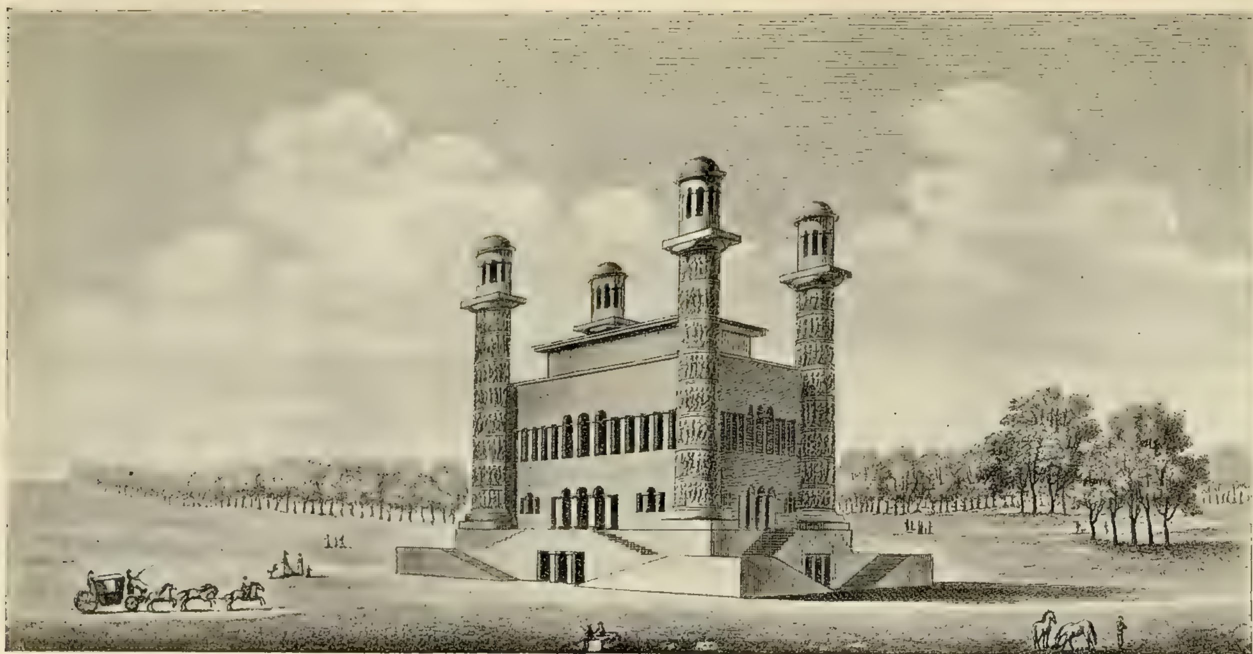
Въ своемъ увражѣ, изданномъ за два года до смерти, Леду опубликовалъ проектъ моста, быки котораго изображаютъ большіе античные корабли [1]. Они всѣ сложены изъ камня, обработаннаго въ видѣ судовъ съ лебедиными носами, съ воинами на нихъ и гребцами. Назначенный въ 1771 г. инспекторомъ французскихъ солеваренъ, онъ затѣялъ въ главномъ мѣстѣ добычи соли, на рѣкѣ Лу (la Loue), недалеко отъ Безансона, сооруженіе цѣлаго новаго города—Шо (Chaux). Мы не знаемъ, что имъ было выстроено здѣсь въ теченіе 22-хъ лѣтъ его инспекторства и что изъ всего этого сохранилось до сихъ поръ, но въ своей объемистой книгѣ

[1] «L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation par C. N. Ledoux. Tome premier. Paris 1804».

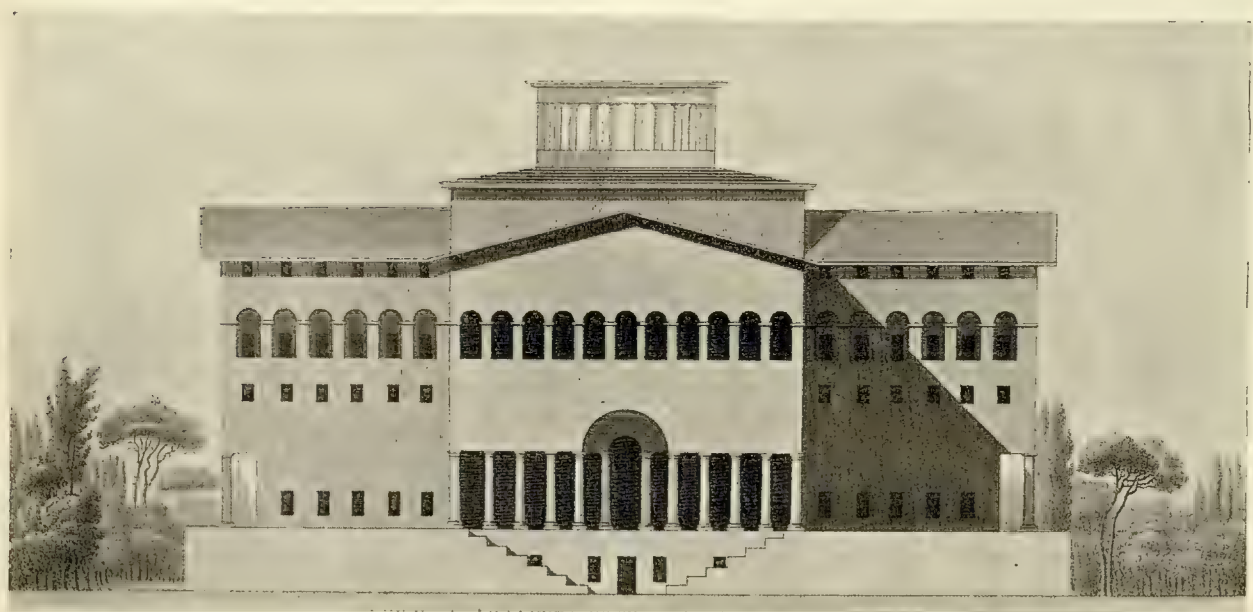


Леду. Театръ въ Безансонѣ. Видъ на сцену.—1776 г.

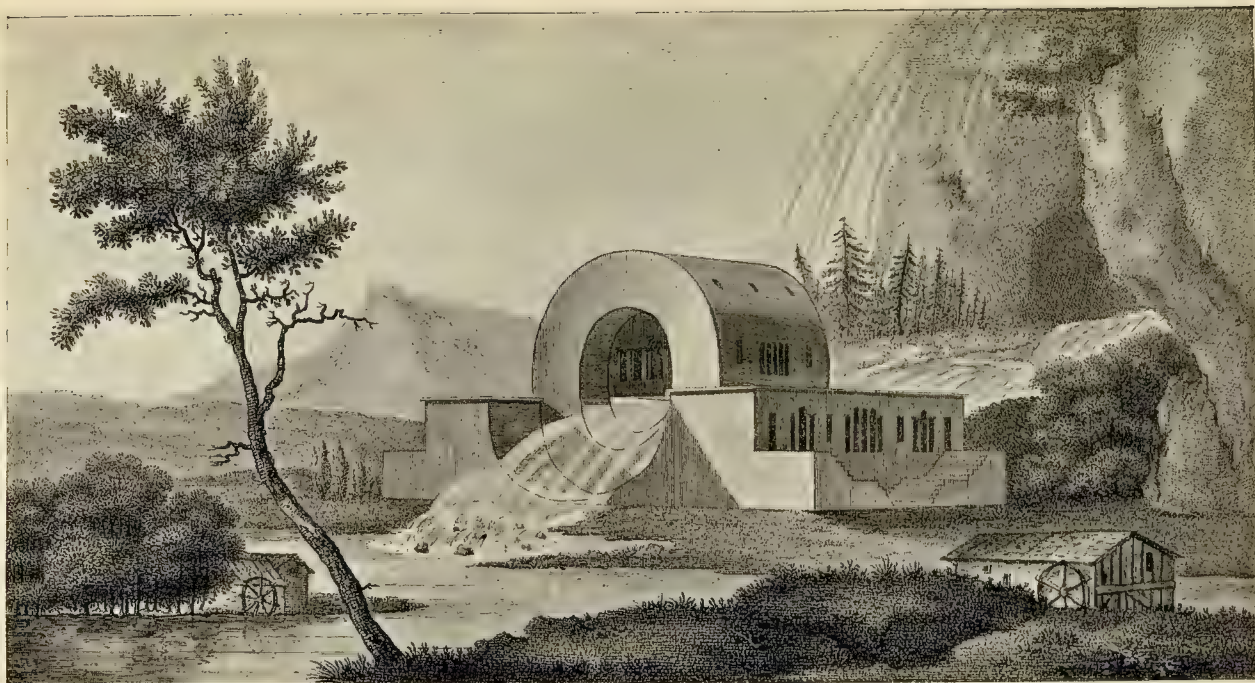
онъ издалъ множество всевозможныхъ зданій, проектированныхъ имъ какъ для этого солеваренпаго городка, такъ и для его окрестностей. Здѣсь есть въ числѣ другихъ и проектъ «дома для директора источниковъ рѣки Лу», концепція котораго одна изъ самыхъ фантастическихъ, какія когда либо приходили въ голову архитектору. *Стр. 459.* Онъ не нашелъ ничего лучшаго, какъ пропустить бурный потокъ горной рѣки прямо черезъ середину зданія, приспособивъ верхъ, низъ и бока сооруженія къ жилью. Проектъ этотъ, относящійся, вѣроятно, еще къ серединѣ 1770-хъ годовъ, можетъ служить прекрасной иллюстраціей архитектурныхъ настроеній, отличающихъ послѣдніе годы Людовика XV и начало царствованія Людовика XVI. Это дѣйствительно «изъ ряда вонъ выходяще» и «причудливо». Самый городокъ сочиненъ удивительно красиво и въ выдумку всѣхъ этихъ разно-



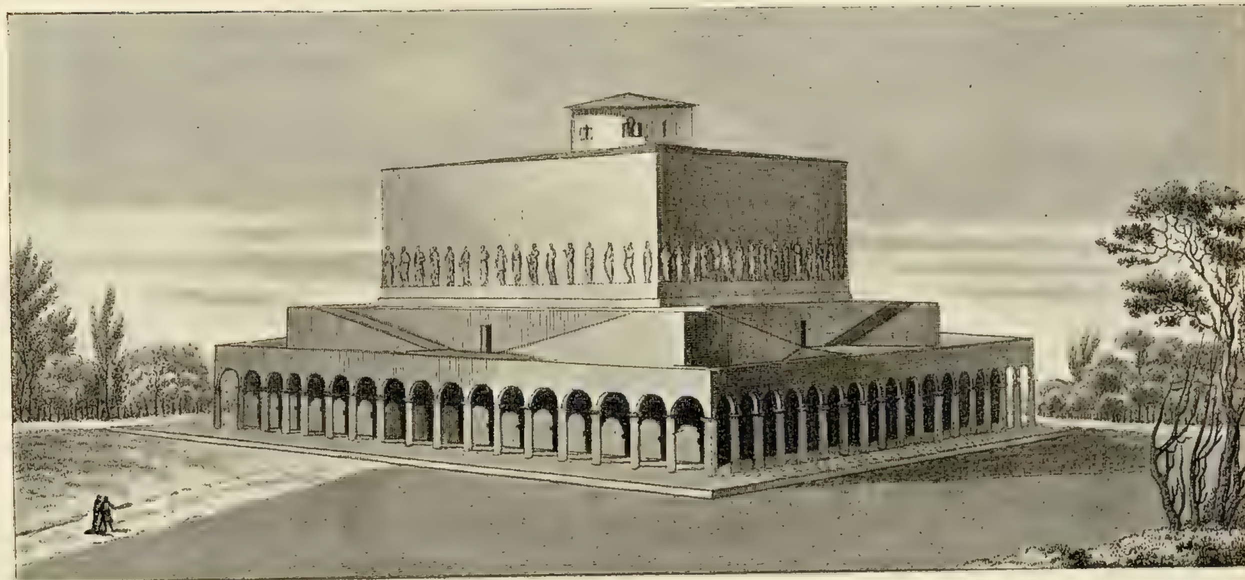
Леду. Проектъ «деревенскаго дома».—1770-е годы.



Леду. Проектъ «воспитательнаго заведенія».—1770-е годы.



Леду. Домъ директора источниковъ рѣки Лу.— 1770-е годы.



Леду. Проектъ «Папаретея».—1770-е годы.

образнѣйшихъ формъ вложена неистощимая изобрѣтательность. Здѣсь чудесно выдуманы не только главныя зданія,—церковь, общественныя бани и тому подобныя сооруженія, но и всѣ незначительные корпуса, въ родѣ помѣщеній для кузнецовъ и другихъ служителей. *Стр. 461.* При помощи наипростѣйшихъ средствъ Леду умѣетъ достигать архитектурнаго богатства и великолѣпія.

На ряду съ изобрѣтательностью новыхъ формъ, въ искусствѣ Леду и его современниковъ есть еще одна особенность, наслѣдованная у нихъ мастерами начала 19-го вѣка, это—страсть ко всему исполинскому, физически колоссальному. Отвѣчая на упреки въ этомъ тяготѣніи къ сверхчеловѣческому, Леду недоумѣвающе спрашиваетъ: «развѣ архитектурныя концепціи человѣка впервые устремлены къ гигантскому»? И онъ напоминаетъ времена великихъ азіатскихъ деспотовъ, не останавливавшихся передъ самыми невѣроятными размѣрами сооруженій [1] Страсть къ колоссальному приводила Леду временами къ прямому безумію титаническихъ формъ и съ его школой открывается эпоха изступленнаго «грандіоза», какая то «манія циклопизма» [2]. Всѣхъ тянетъ только къ необъятному масштабу, каждый архитекторъ мечтаетъ о храмѣ, колонны котораго были бы по крайней мѣрѣ равны Траяновой. И самъ Леду не останавливается передъ фантастической мыслью создать «деревенскій домъ» изъ четырехъ Траяновыхъ колоннъ, между которыми втиснутъ четыре угольникъ зданія. *Стр. 458.* Нѣкоторые его проекты напоминаютъ прямо пирамиды своими каменными громадами, совершенно лишенными оконъ, какъ, напримѣръ, его «Панаретей»—Panaréthéon. *Стр. 459.* Если эти «досадныя окна» такъ ужъ необходимы прозаически настроеннымъ людямъ, то онъ ихъ очень находчиво размѣщаетъ сплошнымъ поясомъ, оставляя подъ ними и надъ ними огромныя пустыни стѣнной глади, дающія нужное ему впечатлѣніе каменной громады. Такъ онъ поступилъ въ проектѣ какого то «Воспитательнаго заведенія», въ которомъ грандіозъ зданія подчеркнутъ еще массивнымъ цокольнымъ этажемъ, лишеннымъ оконъ. *Стр. 458.*

Родоначальникомъ школы «циклопистовъ» и «мегаломановъ» былъ знаменитый Джамбатиста Пиранези, котораго вообще можно назвать отцомъ возрожденнаго классицизма. Ибо еще вопросъ, появились ли бы всѣ эти Пейры, Гондуэны и Леду, если бы Пиранези не выпустилъ въ 1740—1750-хъ годахъ цѣлой серіи офортовъ, возсоздававшихъ античный міръ въ новомъ, невѣдомомъ ранѣе духѣ. Его вдохновенные листы открыли глаза новому поколѣнію больше, чѣмъ всѣ изслѣдованія. Въ нихъ ярко уже выражена и тоска по Элладѣ и тяготѣніе къ грандіозному Риму, какъ это особенно замѣтно въ его фантастическихъ композиціяхъ, напримѣръ, въ

[1] Ch. N. Ledoux. «L'Architecture considérée sous le rapport de l'art», p. 46. [2] Эта тема не такъ давно была затронута и французами. Въ 1910 г. Henri Lemonier прочиталъ въ Парижскомъ большомъ салонѣ интересный докладъ подъ названіемъ «La Mégalomanie dans l'Architecture à la fin du XVIII siècle». Conférance faite au salon des artistes français le 27 Mai 1910.



Леду. Домъ для кузнецовъ въ солеваренномъ городкѣ Шо во Франціи.—1770-е годы.

«античныхъ баняхъ». *Стр. 463.* Посѣянное имъ сѣмя нашло во Франціи исключительно благопріятную почву и можно безъ преувеличенія сказать, что все искусство Леду выросло изъ Пиранезіевскихъ офортовъ.

Изъ всѣхъ построекъ Леду наибольшей славой пользовались его Парижскія заставы, построенныя имъ въ 1782 г. Ни одна изъ нихъ не сохранилась, и мы можемъ судить объ этихъ сооруженіяхъ только на основаніи современныхъ изображеній, свидѣтельствующихъ о полномъ тождествѣ ихъ архитектуры съ остальными композиціями того же мастера. Въ «Тронной заставѣ» — «La Barrière du Trône» *стр. 462* мы безъ труда узнаемъ всѣ формы, которыя лѣтъ 20—30 спустя появились и въ Петербургѣ. Эти заставы видѣлъ каждый, кто въѣзжалъ въ Парижъ, и онѣ быстро стали популярнѣйшими постройками города. Школьная молодежь является всегда наиболѣе чувствительнымъ и точнымъ барометромъ надвигающейся смѣны «художественной погоды». Она лучше всего и раньше всего чуетъ идеи, которымъ принадлежитъ ближайшее будущее. Съ 1782 г. въ высшей Архитектурной школѣ Парижа всѣ проекты сочиняются уже только «подъ Леду», притомъ, какъ водится, его идеи и пріемы развиваются дальше и доводятся до абсурда даже самыя трезвыя и смирныя изъ нихъ. Юные сорванцы знаютъ, что будущее принадлежитъ имъ, что имъ суждено покрыть Европу зданіями, какихъ еще міръ не видѣлъ, но такъ какъ приходится высидѣть срочные годы въ школѣ, то до поры до времени они неистово строятъ всѣ эти фантастическіе храмы, дворцы, театры, госпитали, рынки и памятники—только на бумагѣ. Премированные проекты — «grand prix» или «prix de Rome»—сохранились въ рядѣ спеціальныхъ изданій, появившихся около 1800 г. Они вводятъ насъ въ это истеричное и горячечное творчество, безпочвенное и

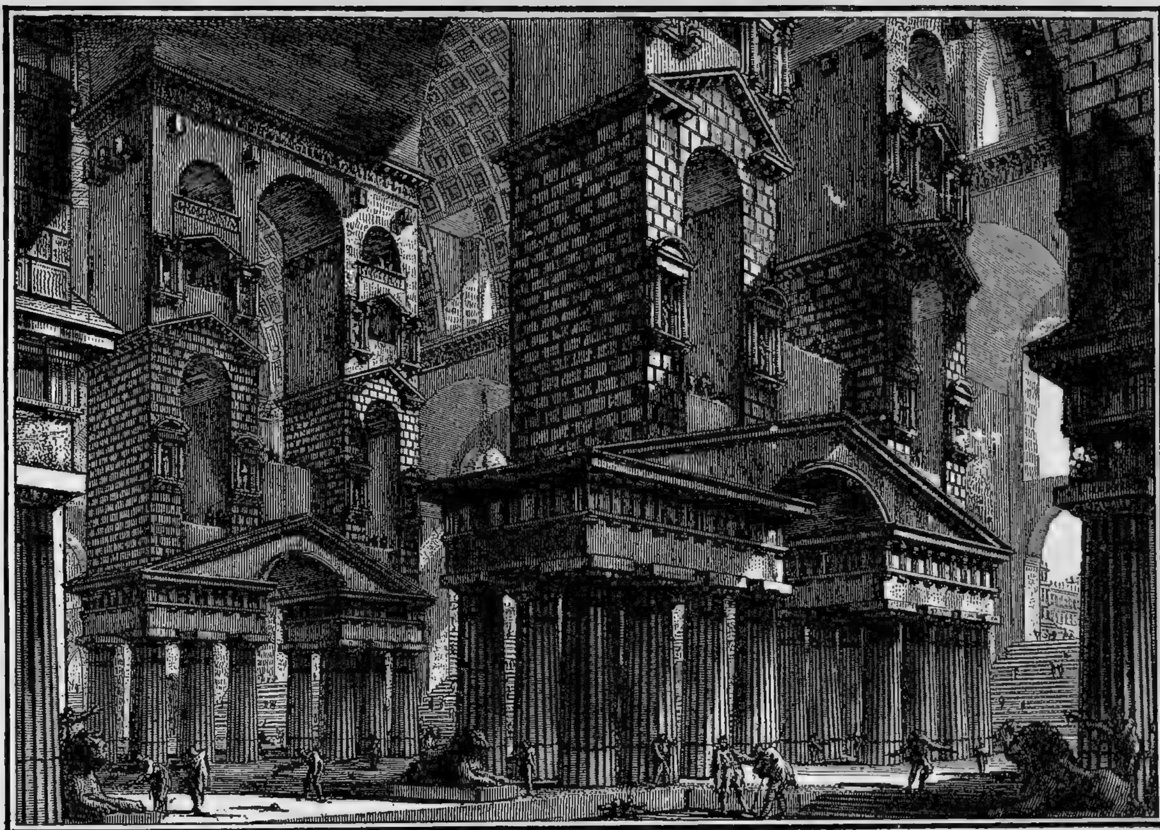


Леду. Тронная застава въ Парижѣ.—1782 г. Современный рисунокъ Н. Рансонетта.

сумбурное, совершенно не приноровленное къ жизни, даже просто смѣющееся надъ ней, но, несмотря на все, удивительно обаятельное и трогательное, ибо отмѣченное печатью настоящаго художественнаго восторга.

Вотъ проектъ нѣкоего Густа (Goust), удостоенный въ 1786 г. второй преміи,—гигантское сооруженіе, разсчитанное на соединеніе подъ одной кровлей всѣхъ академій. *Стр. 465.* Планъ зданія строго вписанъ въ кругъ, образуемый колоннадами, по радіусамъ его тянутся помѣщенія академій, а въ центрѣ—залъ общихъ собраній, покрытый куполомъ. Другой проектъ, принадлежащій прославившемуся позже Персье, и удостоенный въ 1785 г. первой преміи,—сработанъ на ту же тему и, такъ же, какъ тотъ, сводитъ всю задачу къ огромнымъ массамъ гладкихъ стѣнъ, перебитыхъ колоннами. *Стр. 465.* Единственныя линіи, встрѣчающіяся теперь въ планахъ,—прямыя и окружность, или полуокружность. Болѣе дробныя части ея уже не допустимы. Излюбленныя формы—прямоугольникъ и сфера или полусфера. Очень типиченъ для эпохи памятникъ Ньютону, проектированный Делепиномъ. *Стр. 467.* Въ этихъ простѣйшихъ линіяхъ и формахъ видѣли ту «благородную простоту и величавый покой», которые казались единственно приличествующими памятнику великаго человѣка.

Юные послѣдователи Леду ошиблись въ своихъ разсчетахъ: хотя ближайшее будущее и принадлежало тому кругу идей, въ который они такъ горячо вѣрили, но самимъ имъ не было суждено покрыть міръ зданіями, о которыхъ они такъ сладостно мечтали на школьной скамьѣ. Начавшіяся вскорѣ Наполеоновскія войны

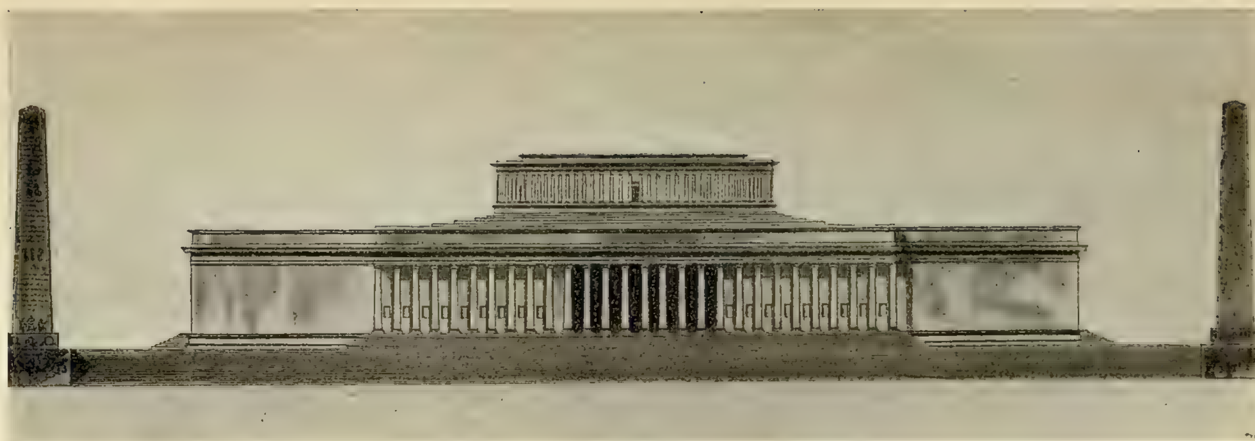


Джованни Батиста Пиранези. Античныя бани. Офортъ изъ серіи «Opere Varie di Architettura, grotteschi, antichità sul Gusto degli Antichi Romani Inventate ed Incise da Gio. Batista Piranesi. Roma 1750».

надолго парализовали всякую строительную дѣятельность во Франціи, ибо было и некогда и рискованно строить, да и не было нужныхъ для этого средствъ. Если не считать нѣсколькихъ незначительныхъ построекъ и передѣлокъ, то окажется, что за все Наполеоновское время въ Парижѣ было начато только два крупныхъ сооруженія — церковь св. Магдалины по проекту Виньона и биржа по проекту Броньяра. Оба зданія проектированы совсѣмъ не въ духѣ Леду, а въ подражаніе римскимъ храмамъ, при чемъ биржа должна была быть по идеѣ точной копіей храма Веспасіана въ Римѣ. Они окончены лишь много лѣтъ спустя послѣ паденія Наполеона, и въ значительно измѣненномъ видѣ. Изъ другихъ сооруженій Наполеона надо отмѣтить только двѣ тріуфальныхъ арки, — ту, которую въ 1806 г. построилъ Шалгренъ на Place de l'Etoile, и ту, которую въ 1805 — 1806 г. выстроили Персье и Фонтэнъ на Place de Carrousel. Первая—прекрасный и вну-

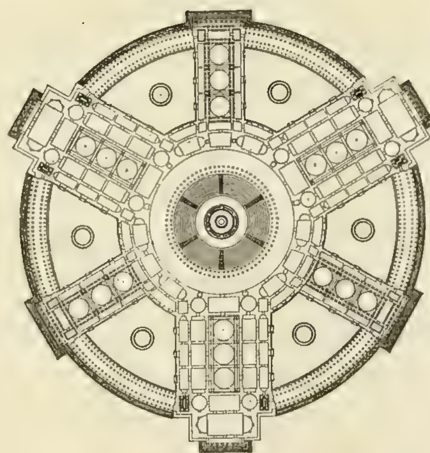
шительный памятникъ эпохи, но формы ея ближе къ стилю Блонделя старшаго, особенно къ его porte St. Denis, чѣмъ къ школѣ Леду. Что касается второй, то это просто заурядная, значительно уменьшенная копія Римской арки Севера. Здѣсь умѣстно замѣтить, что репутація этихъ двухъ мастеровъ незаслуженно преувеличена. Она основана исключительно на ихъ графической ловкости, дававшей имъ возможность прослыть первыми рисовальщиками мебели, узоровъ для шелковыхъ матерій, золотыхъ и бронзовыхъ издѣлій. Всѣ европейскіе дворы заваливали ихъ заказами и имѣть у себя мебель по рисункамъ Персье и Фонтэна считалось особенной гордостью. Въ дѣйствительности это были весьма заурядные компиляторы римскихъ и помпейскихъ мотивовъ, ихъ орнаментальные разводы, въ концѣ концовъ, безконечно повторяются и наводятъ невыносимую скуку. Ихъ чисто архитектурныя дарованія ниже посредственности, и Наполеонъ, именно ихъ избравшій своими зодчими, долженъ былъ обладать не слишкомъ тонкимъ чутьемъ въ архитектурѣ. Школьные проекты Персье и Фонтэна такъ же размашисты и задорны, какъ и всѣхъ тогдашнихъ учениковъ, но отчего же теперь, когда судьба дала имъ возможность развернуться, они не создали ничего лучшаго, какъ эту жалкую арку, да заурядный корпусъ, соединившій Луврь съ Тюльери? Изъ всѣхъ ихъ сверстниковъ, казавшихся въ 1780-хъ годахъ прямыми геніями, счастливой надеждой молодой Франціи, не вышло ни одного первоклласснаго зодчаго, и только нѣсколько, не лишенныхъ дарованія мастеровъ мы видимъ работающими въ 1820-хъ годахъ. Но пришли уже иныя времена, и то, что они строятъ теперь, носитъ печать полнаго разложенія классицизма и отрицанія тѣхъ самыхъ идеаловъ, воплощеніе которыхъ они нѣкогда съ такой восторженной вѣрой собирались явить міру. Только потому, что силою вещей оборвалась нормальная архитектурная жизнь страны и потому, что въ лицѣ геніальнаго императора Франція получила скорѣе разрушителя, чѣмъ созидателя,—вся работа двухъ поколѣній зодчихъ была, казалось, сведена на нѣтъ. Благородной страсти строительства, той, которая отличала Перикла, которой горѣли Медичи, Юлій II, Петръ I и Екатерина II,—этой «архитектурной маніи», неудержимаго, почти безотчетнаго влеченія строить, строить и строить—у Наполеона, несомнѣнно, не было.

Но нашлась страна, имѣвшая какъ разъ въ это время и государя-строителя, и необходимый подъемъ, и, наконецъ, зодчихъ, которые и жаждали строить, и умѣли строить. Страна эта—Россія, а государь—Александръ Благословенный. «Люди самыхъ противоположныхъ мнѣній и направленій встрѣтили воцареніе Александра съ одинаковыми радостными чувствами и искренними привѣтствіями», говоритъ Шильдеръ. «Подобное счастливое стеченіе благопріятныхъ условій едва ли когда либо выпадало въ такой щедрой мѣрѣ на долю правителя. Дѣйствительно, никогда



Персье. Зданіе соединенныхъ академій. Конкурсный проектъ Парижской Архитектурной школы 1785 г.





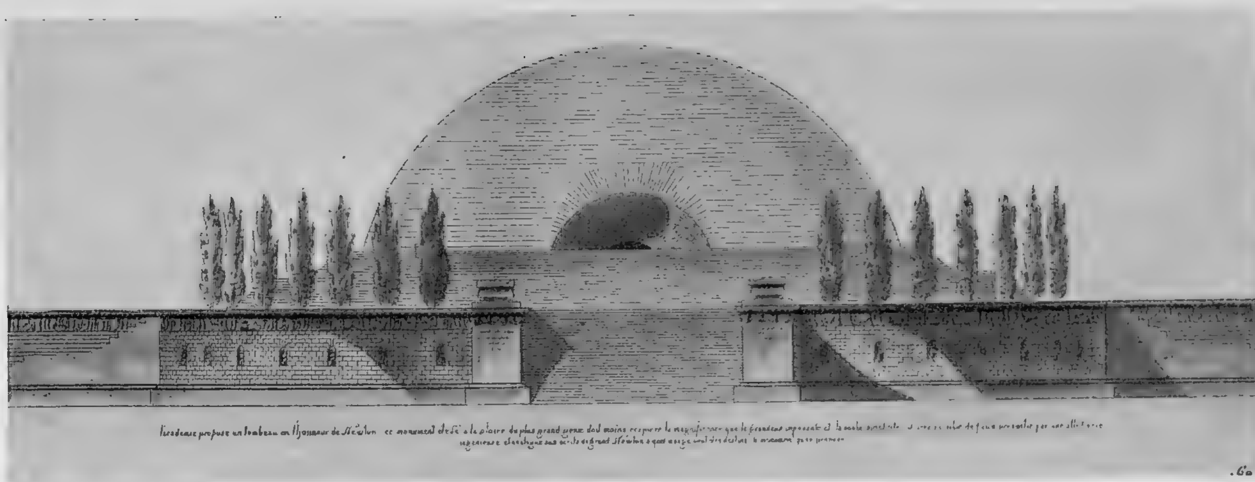
Густъ.

Зданіе соединенныхъ академій. Конкурсный проектъ Парижской Архитектурной школы 1786 г.

Изъ изданія «Grands prix d'Architecture». Paris, 1804.

еще въ Россіи не испытывали того чувства благосостоянія, которымъ объята была имперія въ первые шесть лѣтъ владычества Александра. «Любовь ею управляла, и свобода вмѣстѣ съ порядкомъ водворились въ ней, пишетъ свидѣтель тогдашнихъ восторговъ.—Не знаю, какъ описать то, что происходило тогда; всѣ чувствовали какой то нравственный просторъ, взгляды сдѣлались у всѣхъ благосклоннѣе, поступь смѣлѣе, дыханіе свободнѣе» [1]. По современному свидѣтельству, чувства къ государю общества не могутъ быть выражены обычнымъ понятіемъ человѣческой преданности: его любили страстно, какъ любятъ обожаемую женщину» [2]. «Золотой вѣкъ наступилъ, наконецъ, для Россіи», пишетъ г-жа Виже Лебренъ [3]. Среди всеобщаго ликованія, благословляемый судьбою и народомъ, Александръ сумѣлъ для русскаго зодчества стать тѣмъ, кѣмъ не былъ Наполеонъ для французскаго и кого Франціи такъ недоставало. Волшебные, дивные цвѣты, которые начали распускаться при Людовикѣ XVI, поблекли при грозномъ Корсиканцѣ, но сѣмена ихъ были занесены въ Россію и здѣсь они расцвѣли со сказочной пышностью. Александръ былъ прямымъ продолжателемъ дѣла, сдѣланнаго Екатериною, и страсть къ строительству была у него также не меньше, чѣмъ у бабки. Вдали отъ Россіи, во время скитаній по Европѣ онъ заботится объ архитектурѣ Петербурга, разсматриваетъ тамъ пересылаемые ему проекты своихъ зодчихъ и отвергаетъ или утверждаетъ ихъ. «Счастливо окончивъ всѣ войны,—говоритъ Вигель,—государь захотѣлъ предаться нѣкоторымъ изъ прерванныхъ любимыхъ своихъ мирныхъ занятій. Петербургъ захотѣлось ему сдѣлать красивѣе всѣхъ посѣщенныхъ имъ столицъ Европы. Для того придумалъ онъ учредить особый архитектурный комитетъ подъ предсѣдательствомъ Бетанкура. Ни законность правъ на владѣніе домами, ни прочность строенія казенныхъ и частныхъ зданій не должны были входить въ число занятій сего комитета: онъ долженъ былъ просто разсматривать проекты новыхъ фасадовъ, утверждать ихъ, отвергать или измѣнять, также заниматься регулированіемъ улицъ и площадей, проектированіемъ каналовъ, мостовъ и лучшимъ устройствомъ отдаленныхъ частей города, — однимъ словомъ, одною только наружною красотою» [4]. По словамъ Свиньина, ни одно зданіе, не только казенное или общественное, но и частное не возводилось безъ утвержденія государя, принимавшаго такимъ образомъ самое дѣятельное участіе въ созданіи того облика, какой получилъ при немъ Петербургъ [5]. Александровскій классицизмъ является дальнѣйшимъ развитіемъ и логическимъ завершеніемъ Екатерининскаго, несмотря на то, что это два совершенно различныхъ міра.

[1] «Записки Ф. Ф. Вигеля», ч. I, стр. 180. [2] Н. К. Шильдеръ. «Императоръ Александръ I». Спб. 1904, т. II, стр. 31. [3] Тамъ же. [4] «Записки Ф. Ф. Вигеля», «Русскій Архивъ» 1892 г., № 8. Приложеніе, стр. 22. [5] «Отечественныя Записки» 1825 г., ч. 24, стр. 20.



Делепинъ. **Памятникъ Ньютону. Конкурсный проектъ Парижской Архитектурной школы 1780-хъ годовъ. Изъ изданія «Grands prix d'Architecture». Paris, 1804 г.**

Еще со времени Деламота пенсіонеры Петербургской Академіи Художествъ стали ѣздить больше во Францію, чѣмъ въ Италію, и мы видѣли, какое сильное французское теченіе непрерывно вливалось въ русское зодчество благодаря Баженову, Старову и Волкову. Нѣкоторыя детали Старовскихъ построекъ и даже цѣлыя его композиціи, напримѣръ, прелестная колокольня въ Никольскомъ, *стр. 343*, должны быть отнесены цѣликомъ къ школѣ Леду. Тѣми же новыми идеями, какъ увидимъ дальше, былъ всецѣло охваченъ и другой русскій мастеръ, Старовскій современникъ—Львовъ, архитектура котораго является уже прямо переходной,—почти Александровской, хотя она и создана въ дни Екатерины. Но вотъ весною 1799 года въ Россію пріѣхалъ одинъ изъ бывшихъ учениковъ Парижской архитектурной школы 1780-хъ годовъ, Тома де Томонъ, съ появленіемъ котораго въ Россіи открывается новая эра [1]. Восторженный послѣдователь Леду, онъ увлекъ новыми, широкими замыслами Александра и, благодаря поддержкѣ императора, получилъ счастливую возможность примѣнить въ камнѣ тѣ идеи, которыя его сверстники развивали только на бумагѣ. И въ Петербургѣ одно за другимъ выростаютъ зданія, какъ будто выстроенныя по этимъ давнишнимъ «Grand prix» и «prix de Rome». Но Томонъ уже не былъ единичнымъ явленіемъ въ тогдашней

[1] Во время революціи онъ долго скитался по Италіи, гдѣ сблизился съ графомъ d'Артуа, впослѣдствіи королемъ Карломъ X. Вмѣстѣ съ послѣднимъ онъ переѣхалъ въ Вѣну, откуда, по приглашенію кн. Голицына, прибылъ въ началѣ 1799 г. въ его Смоленское имѣніе, гдѣ строилъ усадьбу со всѣми постройками. Намъ не удалось найти этого помѣстья, и мы не знаемъ, сохранились ли постройки Томона, работавшаго здѣсь, повидимому, цѣлый годъ, если не два. (Государств. Архивъ, разр. VII, 3381).

Россіи: рядомъ съ нимъ работалъ русскій мастеръ, дарованіе котораго было еще ослѣпительнѣе, но, главное, глубже и серіознѣе,—это строитель Адмиралтейства, Захаровъ. Исторію Александровскаго классицизма можно разбить на два довольно рѣзко отчеканенныхъ періода. Первый, — эпоха ранняго классицизма, охватываетъ первую половину царствованія Александра,—время до 1812 года. Его главные мастера, Томонъ и Захаровъ, совершенно порываютъ съ искусствомъ Камерона, Кваренги и Бренны и продолжаютъ линію Старова, давъ идеямъ Леду дальнѣйшее развитіе и доведя ихъ до высшаго выраженія и законченности. Если бы эволюція русскаго классицизма на этомъ остановилась, то трехъ иностранныхъ мастеровъ Екатерины и Павла пришлось бы разсматривать всего лишь какъ случайный эпизодъ въ исторіи русской архитектуры, не оставившій никакого слѣда въ дальнѣйшемъ. Но когда окончились безконечныя войны, и Наполеонъ уже заточенъ былъ на островъ св. Елены, въ русскомъ зодчествѣ произошелъ нѣкоторый поворотъ. Томона и Захарова уже не было въ живыхъ и любимыми зодчими Александра становятся Росси и Стасовъ, съ которыми французская полоса Петербургскаго классицизма прекращается. Росси поднялъ могучую архитектурную цѣпь, оброненную Камерономъ, Кваренги и Бренной и, въ сторонѣ отъ большой французской дороги, принялся увѣренной рукой ковать дальнѣйшія звенья. Его постройки не были сколками съ тѣхъ и являлись безусловно самостоятельными и новыми созданіями, но въ нихъ счастливо совмѣщались принципы строгой архитектуры Кваренги и свободной декораціи Бренны съ изобрѣтательностью формъ, свойственной новѣйшему поколѣнію. Росси не ослѣпляетъ своимъ дарованіемъ подобно Томону и Захарову, но онъ, несомнѣнно, еще болѣе подлинный зодчій, и прежде всего зодчій, а не декораторъ, тогда какъ тѣ никогда не могли окончательно освободиться отъ страсти къ декораціямъ, иногда даже къ бутафорской архитектурѣ. Росси, сочетавшій въ своемъ творчествѣ архитектурную ясность и логичность Кваренги съ декоративной непринужденностью и находчивостью Бренны, долженъ быть признанъ величайшимъ Петербургскимъ архитекторомъ 19-го вѣка. Искусство Стасова не такъ опредѣленно и индивидуально, какъ творчество Томона, Захарова или Росси. Его постройки очень разнородны, часто совершенно противорѣчивы, точно онъ сегодня не знаетъ, что будетъ дѣлать завтра. Одной, ясно намѣченной линіи, какъ у Росси, у него не было никогда и, начавъ съ Захаровскихъ мотивовъ, онъ кончилъ «византіей». Однако, все это относится только къ Петербургу, ибо Московскій классицизмъ очень мало напоминаетъ Петербургскій. Французскія идеи отразились и на Москвѣ, но онѣ пришли сюда не прямо изъ Парижа, а кружнымъ путемъ,—на Италію и поэтому, какъ мы увидимъ въ своемъ мѣстѣ, зодчество москвичей приняло совершенно другое направленіе.

XXV.

ПЕРЕХОДНЫЕ МАСТЕРА.

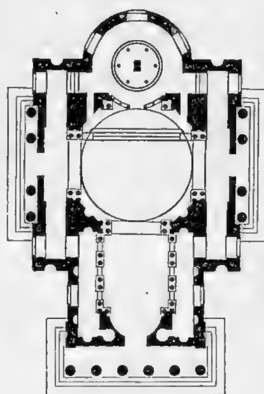
На грани двухъ эпохъ бываютъ люди, которыхъ нельзя опредѣленно причислить ни къ поколѣнію отживающему, ни къ идущему ему на смѣну. Случается, что мастеръ, работавшій полжизни въ одномъ направленіи, неожиданно мѣняется и начинаетъ работать въ новомъ духѣ. Въ этомъ случаѣ его творчество дѣлится на два, ясно очерченныхъ періода. Случается и такъ, что мастеръ, поддаваясь до извѣстной степени новѣйшимъ теченіямъ, все же явно тяготѣетъ къ формамъ предшествующей эпохи и все его искусство носитъ ея безусловную печать. Наконецъ, встрѣчаются и такіе художники, творчество которыхъ какъ бы предугадываетъ идеалы грядущихъ дней: принадлежа по возрасту, воспитанію и связямъ къ кругу «стариковъ»,они, задолго до того какъ опредѣлились новыя настроенія, работаютъ уже въ духѣ этихъ послѣднихъ. Мы видѣли выше, какимъ страннымъ анахронизмомъ кажутся иныя изъ произведеній Старова, особенно его колокольня въ Никольскомъ. *Стр. 343.* Если бы не сохранилось ея подписного проекта, можно было бы подумать, что она сооружена полвѣка спустя, какимъ нибудь Стасовымъ. Такимъ же предвозвѣстникомъ Александровскаго классицизма явился Камеронъ въ своемъ Храмѣ дружбы *стр. 375*, Вольерѣ *стр. 376* и церкви въ Софіи. *Стр. 386.* Во времена Старова и Камерона работалъ еще одинъ зодчій, если и не обладавшій сверкающимъ дарованіемъ этихъ мастеровъ, то во всякомъ случаѣ имѣющій больше чѣмъ они правъ на званіе «предтечи Александровскаго классицизма». Это—*Николай Александровичъ Львовъ.* (Род. въ 1751 г., ум. въ Москвѣ 21 дек. 1803 г.) [1].

Получивъ скудное домашнее образованіе, пополненное уроками въ школѣ Измайловскаго полка, куда онъ поступилъ на службу, Львовъ упорнымъ трудомъ пріобрѣлъ понемногу такія познанія, какими обладали немногіе изъ его современниковъ. Онъ сдѣлался однимъ изъ образованнѣйшихъ людей эпохи и однимъ изъ

[1] Обстоятельныя біографическія свѣдѣнія о немъ напечатаны Ѳ. П. Львовымъ въ «Сынѣ Отечества» 1822 г., томъ 77; въ «Москвитянинѣ» 1855 г., № 6; въ «Словарѣ русскихъ свѣтскихъ писателей» митрополита Евгенія и въ «Сочиненіяхъ Державина», въ 2-мъ академическомъ изданіи 1868 г. съ примѣчаніями Я. Грота, т. I, стр. 365—368, т. II, стр. 289—292, т. VI, стр. 160.



Львовъ.
Іосифовскій соборъ
въ Могилевѣ.



1781—1798 г.
Планъ собора изъ собранія
чертежей Эрмитажа.

лучшихъ знатоковъ и цѣнителей искусства. И только потому, что онъ работалъ безъ всякаго руководства и системы, этотъ подлинный самородокъ и автодидактъ не далъ Россіи того, что былъ бы въ силахъ дать при другихъ условіяхъ воспитанія. Онъ слишкомъ лихорадочно гнался за всякими знаніями, слишкомъ былъ жаденъ до нихъ и поэтому вѣчно разбрасывался. Онъ былъ и поэтомъ, и переводчикомъ Анакреона, и ученымъ изслѣдователемъ, и живописцемъ, граверомъ, архитекторомъ, инженеромъ и, наконецъ, музыкантомъ. Понятно, что онъ не могъ хорошо знать все. Въ исторіи русской литературы его роль очень велика, главнымъ образомъ благодаря тому огромному вліянію, которое онъ оказалъ на Державина, Хемницера, Капниста и Хвостова. Будучи душою этого кружка, онъ пользовался въ немъ общепризнаннымъ авторитетомъ и часто передѣлывалъ стихи своихъ друзей. Но наиболѣе страстно онъ увлекался архитектурой, въ которой имѣлъ недюжинныя



Львовъ. Соборъ Борисоглѣбскаго монастыря въ Торжкѣ. 1785—1796 г. (Фот. В. Н. Соловьева въ Торжкѣ).

свѣдѣнія. Между прочимъ онъ издалъ переводъ книги Палладіо подъ заглавіемъ «Четыре книги Палладіевой архитектуры». Спб. 1798. Вышла, однако, только первая часть всего изданія.

Поступивъ на службу при А. А. Безбородко въ концѣ 1770-хъ годовъ, онъ близко сошелся съ этимъ всесильнымъ вельможей, который далъ ему вскорѣ случай выдвинуться и стать извѣстнымъ императрицѣ. Въ 1780 г. Екатерина задумала построить въ Могилевѣ соборъ въ честь св. Іосифа, въ память свиданія ея тамъ въ этомъ году съ австрійскимъ императоромъ Іосифомъ II. «Многіе планы лучшихъ тогда архитекторовъ, въ столицѣ бывшихъ, Государынѣ не понравились», разсказываетъ Ѳ. П. Львовъ. «Гр. Безбородко представляетъ ей о порученіи сего Львову, подчиненному его, какъ человѣку, хотя не учившемуся систематически, но природою

Львовъ.

Церковь въ с. Никольскомъ Тверской губ., Новоторжскаго уѣзда.



Освящена въ 1791 г. (Фот. В. Н. Соловьева въ Торжкѣ).

одаренному. Императрица согласилась» [1]. Львовъ сдѣлалъ проектъ, по которому въ 1781—1798 г. и былъ выстроенъ существующій въ Могилевѣ нынѣ Іосифовскій каѳедральный соборъ. *Стр. 470.* Это строгое, съ дорическимъ портикомъ и дорическими лоджами по сторонамъ, зданіе кажется выстроеннымъ въ 1820—1830-хъ годахъ, и съ трудомъ вѣрится, что проектъ его сочиненъ въ 1781 г. [2]. Внутри соборъ очень величественъ и украшенъ живописью Боровиковскаго.

Одновременно съ Могилевскимъ храмомъ, въ 1785—1796 г. по проекту Львова строился еще одинъ, — соборъ Борисоглѣбскаго монастыря въ Торжкѣ. *Стр. 471.* Боровиковскій и для него написалъ 37 образовъ. Архитектура эта ближе къ Палладіо, чѣмъ къ Александровскому классицизму. Всецѣло духомъ послѣдняго про-

[1] «Сочиненія Державина», т. I, Спб. 1868, стр. 366. [2] Могилевскій соборъ изданъ Львовымъ въ 1782 г. въ Римѣ въ четырехъ листахъ, съ подписью на нихъ: «Nicolas Lwoff inv. et delin. 1781. Franciscus Faccenda Sculp. Romae 1782». Въ Эрмитажѣ хранятся оригинальные чертежи Львова, съ которыхъ эти листы гравированы. Любопытна надпись, сдѣланная имъ на чертежѣ разрѣза собора: «Дорической важной и твердость изображающей Орденъ, составляющій внѣшность церкви, не могъ уже употребленъ быть внутри оной, гдѣ требуются красоты легкости, и для того трапеза и средина церкви украшена Іоническимъ, а алтарь богатымъ Коринтическимъ Орденомъ».

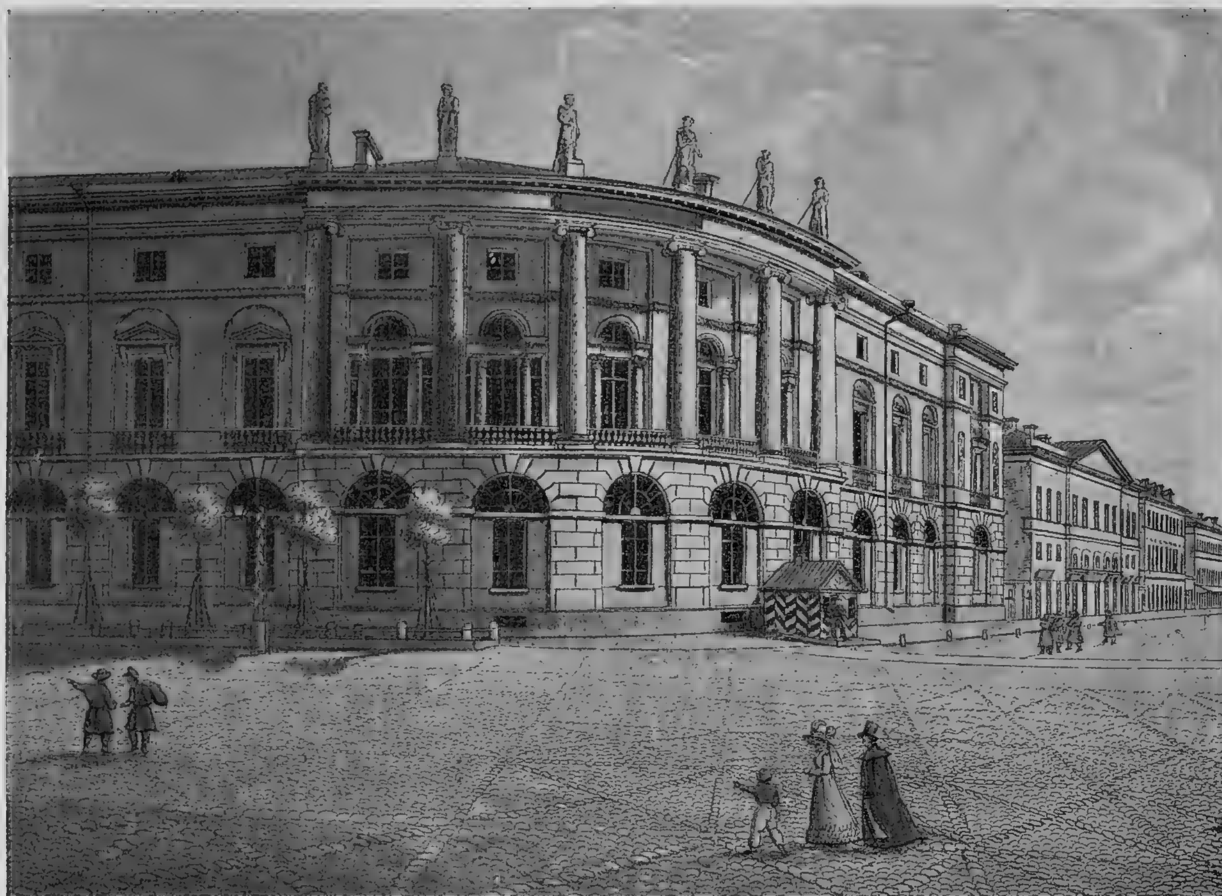


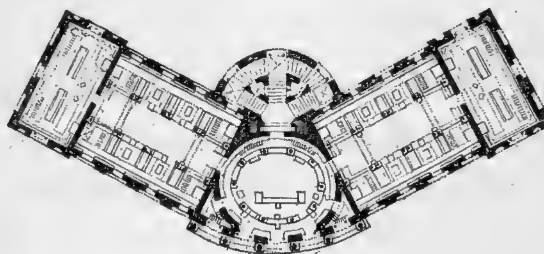
Львовъ. Декоративная деталь на зданіи главнаго почтамта въ Спб. 1782—1786 г.

никнута небольшая церковь, построенная Львовымъ въ селѣ Арпачевѣ, Новоторжскаго уѣзда [1]. Въ своемъ имѣніи Черенчицы, переименованномъ имъ въ Никольское, онъ выстроилъ еще одну церковь,—прелестную ротонду, окруженную римско-дорической колоннадой [2]. *Стр. 472.* Въ 1782 г. Екатерина II утвердила Львовскій проектъ Петербургскаго почтамта, который и сооруженъ имъ въ 1782—1786 г. [3]. На этомъ зданіи сохранились прекрасныя декоративныя детали. *Стр. 473.*

Такимъ же переходнымъ мастеромъ какъ Львовъ, является и *Егоръ Тимоѳеевичъ Соколовъ* (род. въ 1750 г., ум. 18 мая 1824 г.) [4], авторъ той части Публичной библіотеки, которая выходитъ на Невскій и Садовую [5]. Въ серединѣ 19-го вѣка

[1] Она освящена въ 1791 г. и имѣетъ 12 образовъ Боровиковскаго. Л. Рудницкій. «Біографіи архитекторовъ, работы которыхъ находились на исторической выставкѣ архитектуры». (Въ иллюстрированномъ изданіи выставки 1911 г.). [2] Построена въ 1793—1800 г. Въ Никольскомъ Львовъ выстроилъ и свой домъ, отъ котораго остался только полукруглый флигель и службы. Въ паркѣ сохранилась пирамида. [3] Н. Григоровичъ. «Канцлеръ кн. А. А. Безбородко», т. I, 1879 г., стр. 141—142. Львовъ, называвшій себя въ перепискѣ съ Державинымъ его «домашнимъ зодчимъ», выстроилъ своему другу домъ въ его знаменитой Званкѣ на Волховѣ. Кромѣ того онъ въ 1797 г. построилъ изъ земли, по изобрѣтенному имъ способу, зданіе пріората въ Гатчинѣ. [4] П. Н. Петровъ, рукописная записка въ бумагахъ Н. П. Собко въ Публичной библіотекѣ. [5] Когда въ 1795 г. изъ Варшавы было пере-



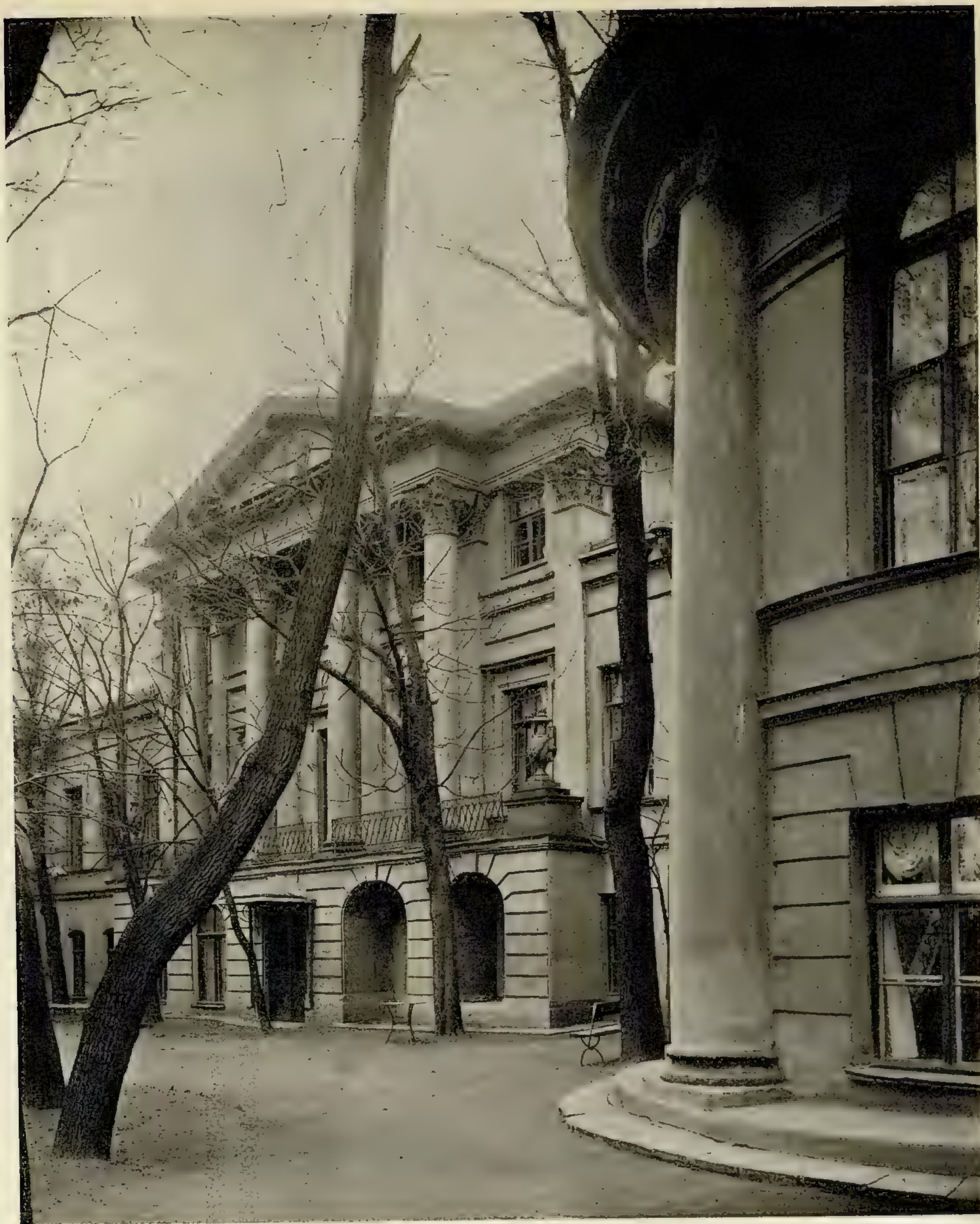


Е. Соколовъ. Публичная библіотека въ Спб.

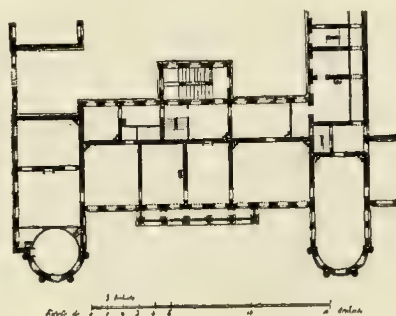
1795—1797 г. Планъ изъ изданія 1826 г. «Собраніе плановъ, фасадовъ и разрѣзовъ примѣчательныхъ зданій С. Петербурга».

это зданіе было сильно испорчено передѣлкой оконъ второго этажа, придавшихъ всей архитектурѣ печать эпохи Александра II. Нетронутымъ сохранился одинъ

везено въ Петербургъ то огромное книжное собраніе, которое легло въ основаніе нынѣшней Публичной библіотеки, Екатерина II задумала соорудить на Невскомъ грандіозное зданіе, съ отдѣленіями для древностей и астрономической вышкой. Зданіе это примыкало къ саду Аничкова дворца, такъ какъ въ то время не было еще нынѣшней площади и театра. Въ саду предполагалось устроить бесѣдки, фонтаны и приспособленія для гимнастическихъ упражненій и игръ, чтобы дать возможность посѣтителю библіотеки получать не только «гимнастику для ума», но и гимнастику для тѣла. Проектъ не былъ, однако, полностью приведенъ въ исполненіе и Соколовъ отстроилъ въ 1795—1797 г. вчернѣ лишь тотъ корпусъ, который выходитъ на уголъ Невскаго и Садовой. Кончина императрицы временно пріостановила всѣ работы, законченныя только въ 1801 г. уже не Соколовымъ, а Алоизіемъ Руска. («Путеводитель по Императорской Публичной Библіотекѣ». Спб. 1852, стр. 11—12). Главный фасадъ нынѣшней библіотеки, выходящій къ театральному скверу, построенъ позже, по проекту К. И. Росси.



Луиджи Руска.
Домъ Мятлева, нынѣ графовъ Бобринскихъ въ Спб.



**1790-е годы.
Планъ изъ книги L. Rusca, изданной въ 1810 г.**

Луиджи Руска.

Манежъ Кавалергардскаго полка въ Спб.

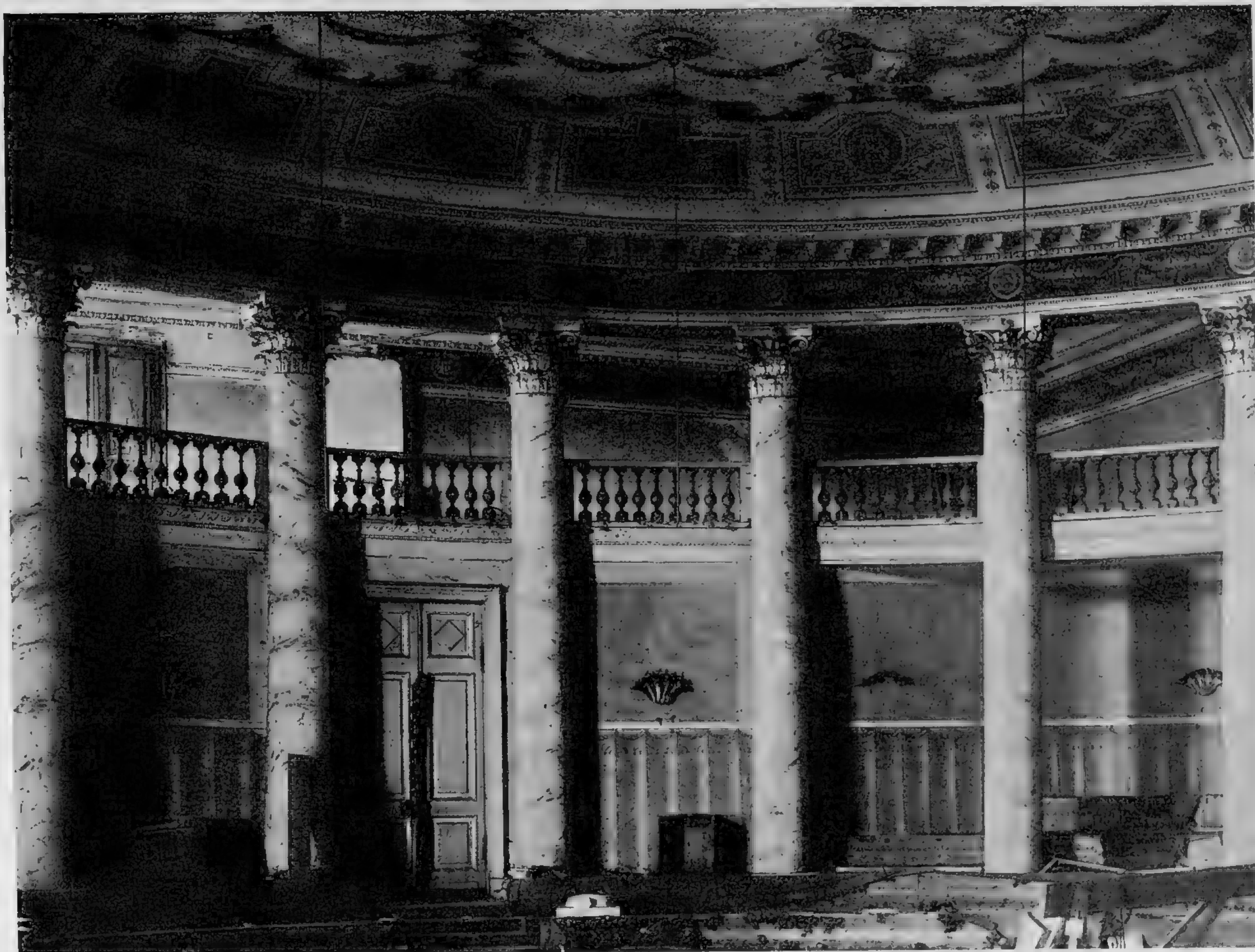


1803—1806 г.

лишь нижній этажъ и только старые рисунки даютъ намъ возможность судить о его первоначальномъ видѣ. *Стр. 474.* Архитектура его въ общихъ чертахъ примыкала къ стилю Кваренги, которому Соколовъ помогалъ при сооруженіи зданій Кабинета у Аничкова моста [1].

Крупнѣйшимъ переходнымъ мастеромъ этой эпохи былъ, внѣ всякаго сомнѣнія, *Луиджи* или, какъ его чаще звали, *Алоизій Ивановичъ Руска.* (Род. въ 1758 г., въ Аньо, въ Тессинскомъ кантонѣ, ум. въ Валенцѣ въ 1822 г.) [2]. Послѣ Старова, Камерона и Кваренги онъ былъ самымъ извѣстнымъ Екатерининскимъ зодчимъ и очень много строилъ какъ въ Петербургѣ, такъ и въ провинціи. Первой постройкой Руска въ Петербургѣ была, повидимому, Обуховская больница, выстроенная въ 1782—1784 г. Чертежи ея хранятся въ альбомѣ Руска, находящемся въ библіотекѣ Института Инженеровъ Путей Сообщенія. Архитектура эта ближе всего къ типу Кваренгіевскихъ построекъ. Изъ многочисленныхъ частныхъ домовъ, построенныхъ имъ въ Петер-

[1] Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Двора, оп. 331/3. Соколовъ участвовалъ и при сооруженіи Михайловскаго замка, при чемъ строилъ оба павильона и экзерциргаузъ. Изъ другихъ построекъ его надо назвать перестроенную теперь церковь въ селѣ Путиловѣ Шлиссельбургскаго уѣзда (1784 г.), два почтовыхъ дома въ Петербургѣ (1801—1804 г.) и Писчебумажную фабрику въ Петергофѣ (1816 г.), также сильно испорченную. (Формуляръ Соколова въ Общ. Арх. Мин. Двора). [2] Nagler. «Neues allgemeines Künstler-Lexikon», Band 15. Отецъ его, каменныхъ дѣлъ мастеръ Geronimo Giovanni Rusca, былъ выписанъ И. И. Бецкимъ въ 1767 г. изъ Лугано для сооруженія памятника Петру Великому и Исаакіевскаго собора. Куда онъ посылалъ своего сына обучаться архитектурѣ, мы не знаемъ, но въ 1790-хъ годахъ Алоизій Руска является уже виднымъ архитекторомъ въ Петербургѣ. Въ 1810 г. онъ издалъ въ двухъ томахъ собраніе своихъ проектовъ съ италіанскимъ и французскимъ текстомъ, подъ заглавіемъ: «Recueil des dessins de différents bâtimens (sic) construits à Saint Pétersbourg et dans l'intérieur de l'empire de Russie par Louis Rusca». St. Pétersbourg. MDCCCX. Кромѣ того въ библіотекѣ Академіи Художествъ есть два альбома его проектовъ, большинство которыхъ попало въ это изданіе, и одинъ альбомъ хранится въ Библіотекѣ Института Инженеровъ Путей Сообщенія.



Луиджи Руска. Театръ Таврическаго дворца. 1801—1803 г. (Нынѣ уничтоженъ).

бургѣ, сохранился только домъ Іезуитовъ на углу Екатерининскаго канала и Италіанской ул. и домъ Мятлева, нынѣ графовъ Бобринскихъ у Храповицкаго моста. *Стр. 475.* Оба они выстроены, вѣроятно, въ 1790-хъ годахъ и должны быть отнесены еще всецѣло къ Екатерининскому классицизму и только внутреннее убранство послѣдняго дома, если онъ не былъ перестроенъ при Александрѣ I, говоритъ о полной перемѣнѣ вкусовъ [1]. Въ 1801—1803 г. Руска перестраивалъ, какъ мы видѣли выше, Таврическій дворецъ, въ который внесъ много своего личнаго вкуса. Всецѣло ему принадлежитъ здѣсь декорація театра, недавно уничтоженнаго [2]. *Стр. 477.* Построенныя имъ въ 1803—

[1] Проекты обоихъ зданій изданы въ увражѣ Руска. Кромѣ домовъ Іезуитовъ и Мятлева, Руска выстроилъ, какъ видно изъ его проектовъ, еще дома гр. Головина, Ильина, Эберлинга, гр. Литта на Дворцовой площади, гр. Румянцова и его же дачу. Въ 1799—1804 г. онъ перестроилъ зданіе Конюшеннаго двора, построенное позже вновь Стасовымъ. (Моск. Отд. Общ. Арх. Мин. Двора, оп. 362, № 147). [2] Александръ I очень цѣнилъ изящное

Луиджи Руска.

Церковь Всѣхъ скорбящихъ въ Спб.



1861—1818 г.

1806 г. казармы и манежъ Кавалергардскаго полка *стр. 476*, одинаково близки какъ къ Екатерининскому классицизму, такъ и къ Александровскому, а церковь Всѣхъ скорбящихъ *стр. 478*, которую онъ выстроилъ въ 1818 г., принадлежитъ явно Александровскому стилю [1]. Не обладая яркой индивидуальностью Камерона или Кваренги, Руска былъ все же большимъ мастеромъ, надѣленнымъ изысканнымъ вкусомъ и имѣвшимъ свою физіономію. Но мы не сомнѣваемся, что художественное лицо этого мастера окажется гораздо болѣе значительнымъ, когда удастся разыскать всѣ его многочисленныя постройки въ провинціи, всѣ эти очаровательныя церковки, особняки и бесѣдки, которыя онъ выстроилъ на югѣ для кн. Кочубея, гр. Румянцова, Трощинскаго и другихъ вельможъ. Его оригинальные проекты исполнены всѣ съ волшебнымъ мастерствомъ. Не получая уже при дворѣ значительныхъ построекъ, онъ въ 1818 г. вышелъ въ отставку и покинулъ Россію.

Игорь Грабарь.

дарованіе Руска и послѣ окончанія работъ въ Таврическомъ дворцѣ поручилъ ему возобновленіе Стрѣльнинскаго дворца, который въ 1803 г. былъ отдѣланъ имъ заново. Въ 1809 г. онъ соорудилъ въ Царскомъ Селѣ великолѣпную Гранитную террасу и составилъ рядъ проектовъ новыхъ дворцовыхъ сооруженій, которыя не были осуществлены

[1] «Достопамятности Санктпетербурга и его окрестностей. Сочиненіе Павла Свиньина», кн. 4, Спб. 1821 г., стр. 184. Кромѣ Кавалергардскихъ казармъ Руска перестроилъ въ 1805—1806 г. Измайловскія и соорудилъ вновь казармы Бѣлозерскаго полка на Карповкѣ. Онѣ были позже значительно испорчены, но общій характеръ ихъ еще цѣлъ. Нѣтъ только чудесной полковой церкви-ротонды, стоявшей отдѣльно на мысу, образуемомъ Карповкой и Большой Невкой, между двумя казарменными корпусами. Мы не можемъ сказать, была ли она выстроена или постройка ея только предполагалась. Такъ же точно, мы не могли выяснить, было ли выстроено прелестное зданіе госпиталя Измайловскихъ казармъ, изданное въ увражѣ Руска, или и оно осталось только въ проектѣ.

А. Н. Воронихинъ. Автопортретъ.



Залъ Совѣта Акад. Худож.

XXVI.

АНДРЕЙ НИКИФОРОВИЧЪ ВОРОНИХИНЪ.

(Род. въ 1760 г., ум. въ 1814 г.).

Если въ Екатерининское время были уже такіе, новаго склада художники, какъ Львовъ, и такіе «переходные» люди, какъ Руска, то все же большинство «стариковъ» продолжало въ новомъ столѣтіи работать въ прежнемъ своемъ направленіи,

слегка лишь мѣняя нѣкоторые пріемы подъ напоромъ новыхъ теченій. Но были и такіе «старики», которые шли наравнѣ съ вѣкомъ, и начавъ свою дѣятельность при Екатеринѣ, стали при Александрѣ I работать «въ новомъ стилѣ». Первымъ архитекторомъ, вполнѣ усвоившимъ эти новые пріемы, былъ *Андрей Никифоровичъ Воронихинъ*.

Крѣпостной гр. А. С. Строганова, Воронихинъ родился въ селѣ Новое Усолье Пермской губ. въ 1760 г. [1]. Еще въ деревнѣ онъ проявилъ наклонность къ рисованію, заставившую графа отправить его въ 1777 г. въ Москву, гдѣ онъ сталъ обучаться живописи,—сначала миніатюрной, а потомъ и перспективной. Его работами очень заинтересовались свѣтила тогдашней Московской архитектуры Баженовъ и Казаковъ. Общеніе съ ними не могло, конечно, пройти безслѣдно, и юноша вскорѣ заражается страстью къ архитектурѣ. Живопись уже менѣе интересуетъ его. Графъ А. С. Строгановъ, которому онъ поднесъ первые опыты своего таланта, принялъ въ немъ горячее участіе, далъ возможность переѣхать въ Петербургъ и тамъ расширить свои познанія по наукамъ и искусствамъ, а затѣмъ отправилъ его вмѣстѣ съ сыномъ своимъ, гр. Павломъ Александровичемъ въ большое путешествіе сначала «въ полуденныя страны Россіи», а затѣмъ въ «чужіе края» [2]. Въ заграничномъ путешествіи архитектура окончательно увлекаетъ его, и когда въ Парижѣ онъ останавливается для продолженія своего образованія, онъ занимается, кромѣ изученія древней и новой архитектуры, физикой, механикой и математикой. При его необыкновенномъ трудолюбіи и трудоспособности онъ все одолѣваетъ, многому научается и въ 1790 г., т. е. 30-ти лѣтъ, онъ возвращается въ Россію готовымъ архитекторомъ, образованнымъ и знающимъ. Онъ строитъ рядъ частныхъ домовъ и между прочимъ отдѣлываетъ для графа Строганова рядъ комнатъ въ его Растреліевскомъ дворцѣ на Мойкѣ: картинную галерею, бильярдную, столовую и вестибюль. Несмотря на трудность задачи приспособить существующія, другой эпохи стѣны и пролеты къ своей архитектурѣ, онъ сразу показалъ себя большимъ и зрѣлымъ мастеромъ. И мало того,—чуткимъ художникомъ, идущимъ впереди вѣка. Въ этихъ его работахъ уже чувствуется предвидѣніе тѣхъ новыхъ пріемовъ, которые вошли въ жизнь лишь при Александрѣ I. Одну изъ перестроенныхъ имъ комнатъ, картинную галерею *стр. 481*, онъ изобразилъ въ картинѣ, за которую произведенъ Академіей Художествъ въ «назначенные» въ декабрѣ 1794 г. Вскорѣ, въ 1797 г., за другую картину—видъ построенной имъ Строгановской дачи *стр. 482* онъ произведенъ въ академики перспективной живописи. Вообще надо сказать, что Воронихинъ не бросалъ живописи, но обыкновенно она служила ему лишь для

[1] «Некрологія» Воронихина въ «Сынѣ Отечества» 1814 г., ч. XII. [2] Есть свѣдѣнія, что онъ четыре раза ѣздилъ за границу.



Воронихинъ. Картинная галерея гр. А. С. Строганова.—1794 г. Акварель Воронихина.
(Собств. кн. П. П. Голицына въ имѣніи Марьино, Новгородск. губ.).

выраженія его архитектурныхъ замысловъ, несмотря на то, что и въ живописи онъ былъ силенъ. Это доказываетъ его великолѣпный автопортретъ. *Стр. 479.*

Строгановская дача на Большой Невкѣ *стр. 483*, построенная вслѣдъ за отдѣлкой Строгановскаго дворца на Мойкѣ, была первой работой Воронихина, гдѣ онъ является уже не просто хорошимъ мастеромъ, а крупнымъ, самобытнымъ, ни на кого не похожимъ зодчимъ. Изучая это его произведеніе, мы изучаемъ Воронихина. Общая затѣя композиціи построена на контрастѣ тяжелаго нижняго этажа съ ажурно-легкимъ вторымъ. Тяжесть нижняго этажа подчеркнута однообразной рустовкой стѣнъ, имѣющихъ всего лишь три окна на всемъ фасадѣ. Послѣднія доходятъ почти до земли и производятъ впечатлѣніе большихъ пролетовъ, что вмѣстѣ съ тяжелымъ дорическимъ карнизомъ еще болѣе усиливаетъ тяжесть всего



Воронихинъ. Дача графа А. С. Строганова на Большой Невкѣ. 1795 — 1796 г.
Картина Воронихина 1797 г. (Музей Александра III въ Спб.).

ница. Верхній этажъ представляетъ изъ себя открытую лоджу и легкую, почти всю стеклянную, заднюю стѣну [1]. Во всей постройкѣ, несмотря на элементы классики 18-го вѣка, уже чувствуется что то неуловимое, что заставляетъ думать объ Александровскомъ классицизмѣ.

Этими первыми работами Воронихинъ снискалъ себѣ такую славу и уваженіе, что когда императоръ Павелъ возложилъ въ ноябрѣ 1800 г. на гр. Строганова главное руководство по сооруженію Казанскаго собора, графъ могъ смѣло поручить эту крупную и отвѣтственную работу своему любимцу, сравнительно еще молодому Воронихину. 27 августа 1801 г. императоромъ Александромъ I былъ положенъ первый камень при закладкѣ Казанскаго собора. Ровно черезъ 10 лѣтъ, 15 сентября 1811 г., онъ освященъ въ присутствіи императора съ подобающимъ

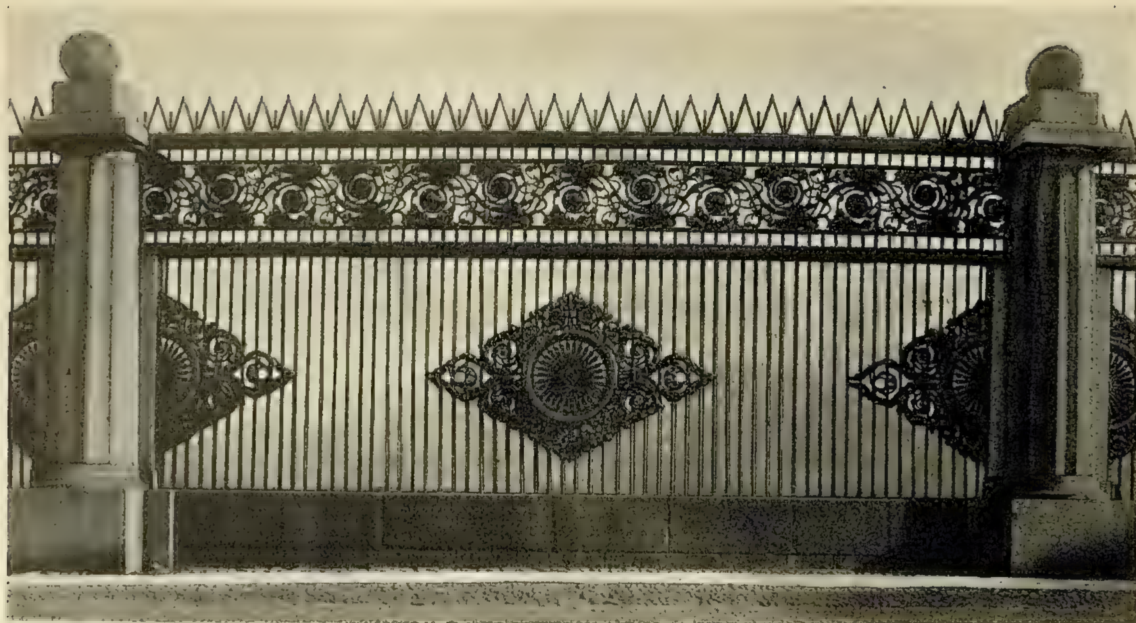
[1] Домъ этотъ въ настоящее время уже уничтоженъ, несмотря на протестъ художниковъ и общества. Наканунѣ его разрушенія удалось, впрочемъ, сдѣлать рядъ фотографическихъ снимковъ. Воспроизведенный здѣсь снимокъ сдѣланъ съ испорченной уже и передѣланной «подъ дачу» постройки.



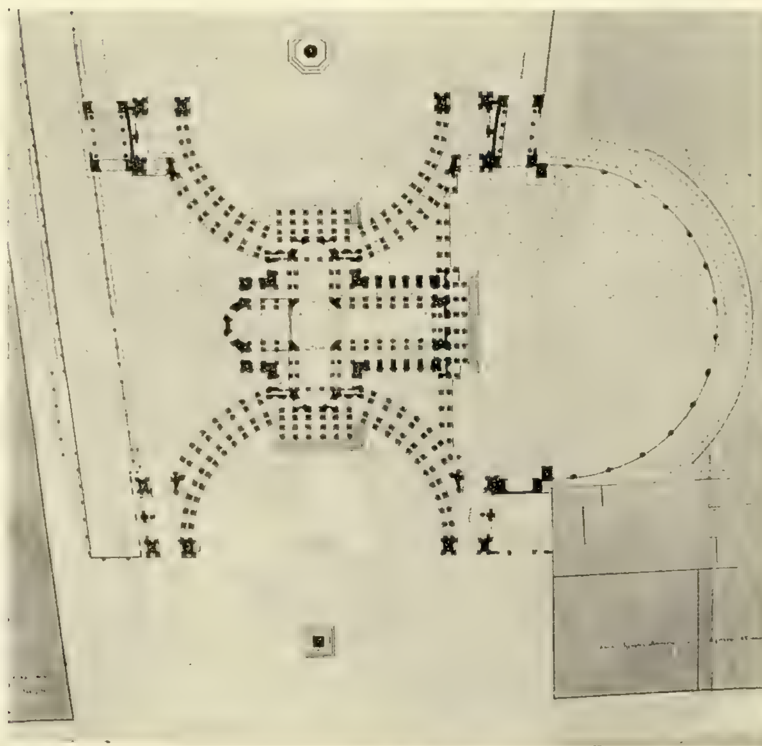
Воронихинъ. Дача гр. Строганова на Большой Невкѣ. 1795 — 1796 г. (Нынѣ сломана).

великолѣпіемъ. Это сооруженіе, грандіозное по замыслу и великолѣпное по исполненію, является однимъ изъ самыхъ замѣчательныхъ и самыхъ оригинальныхъ въ Европѣ. *Стр. 485, 486, 487.* Принято считать, что Казанскій соборъ есть ничто иное, какъ неудачный сколокъ съ собора св. Петра въ Римѣ. Это мнѣніе о соборѣ существуетъ издавна. Еще Вигель въ своихъ запискахъ, говоря о Воронихинѣ по поводу Казанскаго собора, называетъ его «жалкимъ копіистомъ въ архитектурѣ, который ничего не могъ сдѣлать, какъ самымъ сквернымъ почеркомъ переписать намъ Микель-Анджелло» [1]. Можно было бы пренебречь подобнымъ, не заслуживающимъ возраженія отзывомъ, если бы Вигель не былъ выразителемъ общественнаго мнѣнія большого интеллигентнаго круга 1830-1840-хъ годовъ и если бы это мнѣніе не поддерживалось такъ долго, ибо и до сихъ поръ часто повторяютъ то же. Конечно, Казанскій соборъ не есть копія со св. Петра. Не говоря уже о томъ, что стиль другой, планъ какъ самаго собора, такъ и колоннады совершенно иной. Колоннада

[1] «Записки Ф. Ф. Вигеля», томъ II, стр. 42.



Воронихинъ. Рѣшетка неосуществленной полукруглой площади на западной сторонѣ Казанскаго собора.—1811 г.



Воронихинъ. Проектъ постройки второй колоннады Казанскаго собора.

1810 г. Собраніе Императорскаго Эрмитажа.



Воронихинъ. Казанскій соборъ въ Спб. 1801—1811 г.
Сѣверный фасадъ, со стороны Невскаго проспекта.

Бернини представляетъ изъ себя случайное добавленіе къ собору, съ фасадомъ иного совершенно характера. Здѣсь же колоннада и соборъ составляютъ одно неразрывное цѣлое, органически связанное: это—одно тѣло. И если бы осуществился Воронихинскій проектъ построенія второй колоннады и обработки трехъ площадей,—западной, южной и сѣверной, то это было бы единственное въ мірѣ, не имѣющее прототипа, сооруженіе [1]. Согласно этому плану, вторая колоннада должна была смотрѣть на южную площадь и имѣть на правомъ крылѣ порталъ, открывавшій проѣздъ на Казанскую улицу, а на лѣвомъ крылѣ порталъ для проѣзда Екатерининскаго канала. *Стр. 484.* Два эти портала должны были быть ограничены глухими стѣнами, украшенными колоннами съ внутренней стороны. Посреди площади предполагался обелискъ, подобный тому, который нѣкогда стоялъ на сѣверной площади, обращенной къ Невскому проспекту [2]. Западная площадь со стороны главнаго

[1] Проектъ этотъ найденъ нами въ 1908 г. въ незарегистрованномъ матеріалѣ Архива Главн. Упр. Учрежд. Импер. Маріи. Впослѣдствіи, въ ноябрѣ 1910 г., отыскался въ неразобранныхъ папкахъ Эрмитажа полный проектъ Воронихина постройки второй колоннады собора и устройства западной площади. Проектъ этотъ подписанъ самимъ Воронихинымъ и датированъ 1810 годомъ. Изъ этого слѣдуетъ, что вторая колоннада не есть первоначальный проектъ, а разработка этого послѣдняго. Этой новой грандіозной затѣѣ не было, однако, суждено осуществиться. [2] Нынѣ и этотъ обелискъ не существуетъ.



Воронихинъ. Главный нефъ Казанскаго собора въ Спб. 1801 — 1811 г.

входа ограничена богатѣйшей чугунной рѣшеткой *стр. 484*, съ двумя гранитными массивами по концамъ, примыкающимъ къ порталамъ [1]. Трудно представить себѣ то впечатлѣніе, которое произвело бы это необыкновенное сооруженіе, этотъ лѣсъ колоннъ, эти удаляющіяся и приближающіяся колонныя группы, эта игра кривыхъ линій колоннады съ кривыми рѣшетки, контрасты ихъ со строгими портиками и тяжелыми порталами. Въ настоящемъ видѣ соборъ имѣетъ 56 гранитныхъ колоннъ съ бронзовыми капителями внутри и 144 изъ пудожскаго камня снаружи, и тѣ и другія коринѳскаго ордера: внутри—гладкія, снаружи съ канелюрами Поверхъ бо-

[1] Эта рѣшетка, равно какъ гранитные массивы, существуетъ и въ настоящее время, но не видны, такъ какъ вся западная площадь застроена посторонними зданіями.



Воронихинъ. Западный портикъ Казанскаго собора въ Спб.
1801—1811 г.



Воронихинъ.

Залъ каріатидъ въ Горномъ Институтѣ въ Спб. 1806—1811 г.

гатаго антаблемента, высится по всему периметру собора, а также порталовъ, высокій парапетъ, быть можетъ, нѣсколько тяжелый, но умѣло облегченный скульптурными фризами дивной работы Мартоса и Прокофьева.

Внутри соборъ представляетъ собой два перекрещивающихся корабля, образуемыхъ двумя рядами парныхъ колоннъ, перекрытыхъ коробовыми сводами, которые пышно украшены богатыми кессонами. Простота и серіозность композиціи, строгая изысканность пропорцій придаютъ храму торжественный видъ [1]. Въ общей композиціи собора—строгая, но не сухая классика Екатерининскихъ временъ. Оставаясь серіознымъ и торжественнымъ, Воронихинъ умѣетъ внести какое то нѣжное очарованіе, какую то поэзію и теплоту. Его соборъ не только поражаетъ, но и привлекаетъ, соединяя силу съ нѣжностью. Таковъ былъ и самъ авторъ, если вѣрить его біографу. Онъ былъ кротокъ и ласковъ, скромность и нѣжность были присущи ему въ такой же мѣрѣ, какъ и сила характера. Воронихинъ чутко понялъ духъ надвигавшихся новыхъ вѣяній и скоро успѣлъ показать себя большимъ мастеромъ въ этомъ «новомъ» стилѣ. Въ 1806 г. ему была поручена постройка Горнаго Кадетскаго корпуса. Не связанный желаніемъ заказчика, онъ могъ здѣсь сдѣлать то, что ему хотѣлось самому [2].

[1] Лишь иконостасъ сдѣланъ позднѣе, въ 1834 г., К. Тономъ

[2] Энциклопедическій лексиконъ Плюшара, т. 12, 1838 г., стр. 45.



Воронихинъ. Горный институтъ въ Спб. 1806—1811 г.

Основнымъ стремленіемъ новаторовъ начала 19-го вѣка было возможно ближе подходить въ своихъ композиціяхъ къ античному храму. И вотъ Воронихинъ, взявъ за образецъ одинъ изъ лучшихъ храмовъ Пестума, храмъ Посейдона, компануетъ свое зданіе такъ, чтобы одинъ лишь колоссальный портикъ на 12 тяжелыхъ дорическихъ колоннахъ игралъ въ немъ роль; и для этой цѣли оставляетъ боковыя части зданія скромно гладкими. *Стр. 489.* Внутри зданіе столь же спокойно и торжественно, какъ и снаружи. Красивый залъ представляетъ изъ себя въ планѣ то же подобіе греческаго храма. Блестящая, изъ желтаго искусственнаго мрамора колоннада, съ бѣлыми іоническаго ордера капителями, несетъ второй ярусъ зала, плафонъ котораго расписанъ однимъ изъ первыхъ живописцевъ-декораторовъ того времени, Скотти. Малый залъ, входъ въ который открывается аркой, имѣетъ при всей простотѣ своей весьма богатый видъ, который придаютъ ему наличники съ каріатидами рѣдкаго рисунка, навѣяннаго египетскими мотивами. *Стр. 488.*

Воронихинъ много строилъ въ окрестностяхъ Петербурга, соорудилъ колоннады въ Петергофскомъ саду, террасу въ Стрѣльнѣ и произвелъ рядъ построекъ въ Гатчинѣ, Павловскѣ и другихъ мѣстахъ. Изъ этихъ загородныхъ построекъ безспорно лучшей нужно считать фонтанъ на Пулковой горѣ, сооруженный въ 1806 г.



Воронихинъ. Дача кн. Багратіона, позже—«Розовый павильонъ» въ Павловскѣ. 1811—1812 г.

Въ 1808 г. Воронихинъ исполняетъ рядъ работъ по внутренней архитектурѣ для Павловскаго дворца. Въ 1811—1812 г. онъ выстроилъ въ Павловскѣ дачу кн. Багратіона, — граціозное зданіе, позже нѣсколько перестроенное и получившее названіе «Розоваго Павильона» [1]. *Стр. 490.* Изъ неисполненныхъ проектовъ Воронихина надо указать на проектъ церкви въ зданіи Академіи Художествъ [2] и рядъ проектовъ для Исаакіевскаго собора. Эти проекты исполнены между 1810 и 1813 г. Академія отмѣчала и цѣнила Воронихина. За проектъ Петергофскихъ каскадовъ онъ получилъ въ 1800 г. званіе архитектора, а въ 1802 г. удостоенъ званія профессора архитектуры. 21 февраля 1814 г. среди трудовъ, имѣя лишь 54 года отъ роду, Воронихинъ скончался. Онъ похороненъ на Волковомъ кладбищѣ, гдѣ ему поставленъ отличный памятникъ работы Демута Малиновскаго съ барельефнымъ изображеніемъ Казанскаго собора.

[1] Изъ провинціальныхъ построекъ Воронихина надо отмѣтить домъ въ Городнѣ — имѣніи свѣтл. кн. Д. Б. Голицына. Онъ конченъ въ 1788 г. А. Трубниковъ. «Княгиня Голицына въ Марьинѣ и Городнѣ». «Старые годы» 1910 г., іюль—сентябрь, стр. 164. [2] Впослѣдствіи отдѣлка церкви была произведена К. Тономъ въ 1839 году.

XXVII.

ТОМА де ТОМОНЪ.

(Род. въ Нанси 21 дек. 1754 г., ум. въ Спб. 23 авг. 1813 г.).

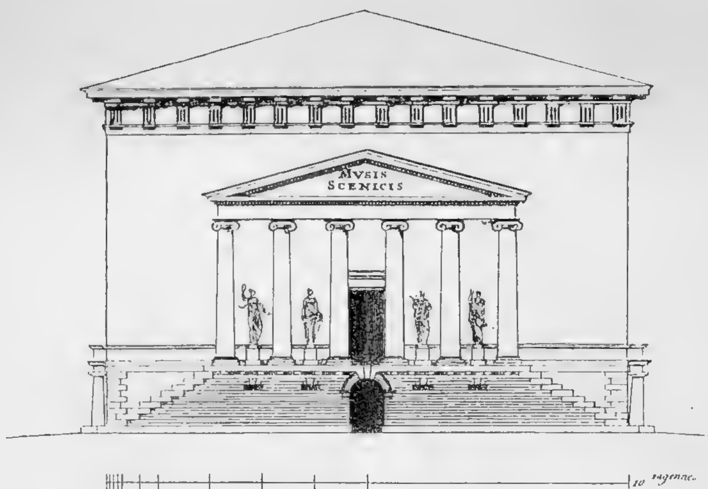
Къ концу перваго десятилѣтія 19-го вѣка новый стиль явно одерживаетъ верхъ надъ Екатерининскимъ классицизмомъ. Это десятилѣтіе, какъ реакція противъ только что смѣненнаго, хотя краткаго, но очень тяжелаго царствованія императора Павла, и какъ эпоха преобразованія въ политической жизни и новыхъ формъ въ общественной—много способствовало быстрому развитію и процвѣтанію новаго Александровскаго стиля. Самъ императоръ содѣйствовалъ этому, отдавая явное предпочтеніе молодымъ мастерамъ. Старики понемногу сходятъ со сцены, и тѣ, которые не пошли наравнѣ съ вѣкомъ, остаются врагами и новыхъ вѣяній и новыхъ людей. Среди этихъ новыхъ людей первое мѣсто занялъ вскорѣ Томонъ.

Тома де-Томонъ, «королевскій французскій инженеръ, архитекторъ и живописецъ, профессоръ оптики, перспективы и архитектуры», родился въ Нанси 21 декабря 1754 г [1], выросъ и получилъ образованіе во Франціи. Съ 1785 г. онъ отправляется въ Италію, гдѣ усиленно занимается изученіемъ Леонардо да Винчи, Пуссена, Рубенса и того, что они писали объ искусствѣ. Вмѣстѣ съ тѣмъ, онъ занимается перспективной живописью и, путешествуя по Италіи, дѣлаетъ безчисленное количество набросковъ, при чемъ его интересуетъ лишь классика. Ни готика, ни романскій стиль, ни даже ренессансъ его не трогаютъ и рѣдко появляются на его рисункахъ. Въ это же время Томонъ знакомится съ произведеніями знаменитаго Пиранези, и неподражаемые офорты послѣдняго производятъ на молодого зодчаго глубокое впечатлѣніе. Несомнѣнное и прямое вліяніе Пиранези сказывается во всѣхъ рисункахъ Томона, а косвенное вліяніе — въ его архитектурныхъ проектахъ. Хотя композиціи Томона не похожи на сочиненія Пиранези, но въ нихъ тотъ же духъ величія, тотъ же грандіозный масштабъ.

Въ Италіи онъ поступаетъ на службу архитекторомъ къ графу д'Артуа,—впослѣдствіи Карлу X и вмѣстѣ съ нимъ перебирается въ Вѣну, гдѣ работаетъ у князя Эстергази. Не желая возвращаться на родину, онъ, рьяный роялистъ, является

[1] Мѣсяцесловъ 1840 г.

Тома де Томонѣ.
Театръ въ Одессѣ 1803 г.

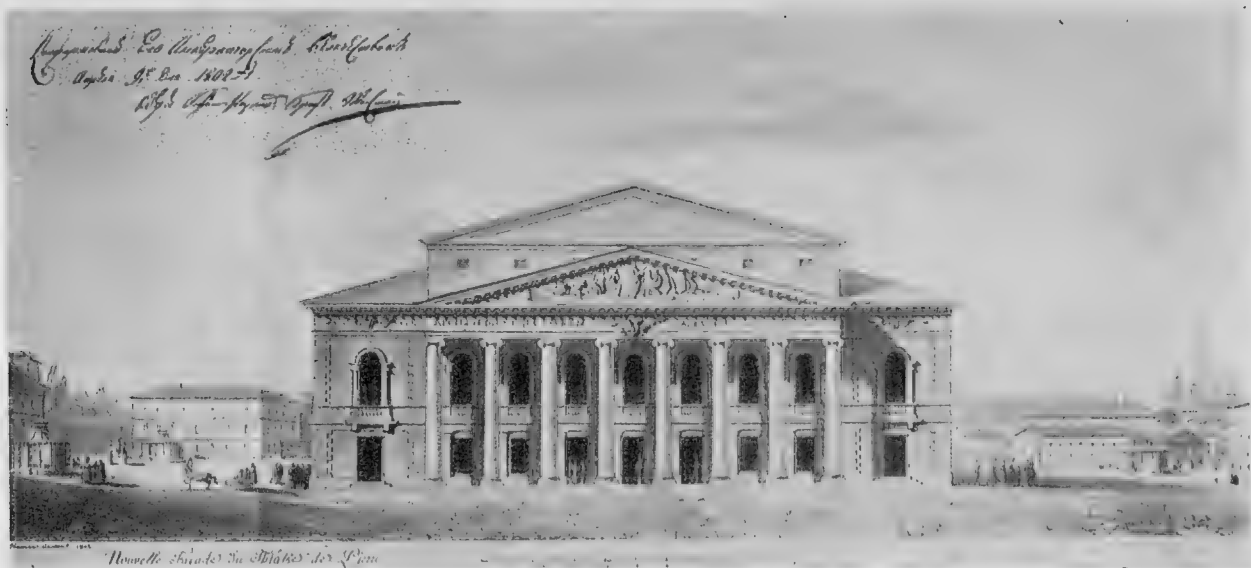


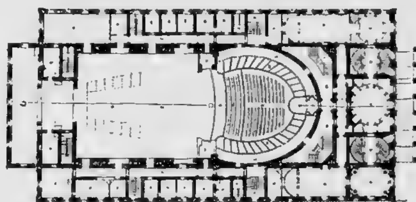
Изъ книги «Déscription de plusieurs édifices remarquables construits sur les dessins de Thomas de Thomon». Paris MDCCCXIX.

въ началѣ 1799 г. въ Россію. Здѣсь онъ пріобрѣтаетъ въ высшемъ обществѣ извѣстность своими мастерскими карандашными и акварельными рисунками. Императоръ Александръ, угадавъ въ немъ мастера, дѣлаетъ его придворнымъ архитекторомъ и поручаетъ ему перестройку Большого театра, выстроеннаго въ 1784 г. Тишбейномъ [1]. Разбивъ на русты весь первый этажъ, а также углы зданія, онъ придалъ ему чисто французскій обликъ [2]. *Стр. 493.* Того же типа и Одесскій театръ, построенный по проекту Томона въ 1803 г. *Стр. 492.* Это чудесное зданіе, столь приближающееся по благородству къ древнему храму, не сохранилось. Но самой значительной работой Томона, составившей ему безсмертную славу, является зданіе Петербургской биржи. Блестящій проектъ этого сооруженія, представлявшаго кромѣ самаго зданія биржи грандіозную обработку всей дельты Васильевскаго острова [3] *стр. 494,* былъ въ 1803 г. представленъ въ Академію Художествъ на разсмотрѣніе совѣта профессоровъ, которые, послѣ нѣкоторыхъ придирчивыхъ замѣчаній, не могли не найти его отличнымъ, такъ какъ большое мастерство было налицо [4].

Закладка биржи состоялась 25 іюня 1805 г. въ присутствіи императора. Въ планѣ зданіе биржи представляетъ изъ себя греческій храмъ типа peripteros. Тяжелая дорическая не канелированная колоннада окружаетъ зданіе съ 4-хъ сторонъ. Колонны имѣютъ одну деталь, которую Томонъ особенно любилъ,—шейка капители у нихъ обужена противъ стержня колонны. *Стр. 495.* Тотъ же пріемъ онъ хотѣлъ употребить, создавая свои ростральныя колонны, какъ это видно на его проектѣ-варіантѣ. Это должны были быть колоссальныя, дорическія, пестумскаго типа колонны

[1] Проектъ перестройки утвержденъ 9 апр. 1802 г., а закончена она въ 1805 г. [2] Въ 1811 г. театръ сгорѣлъ и былъ перестроенъ архитекторомъ Модюи. Въ срединѣ 19-го вѣка онъ еще разъ перестроенъ Кавосомъ, а въ концѣ вѣка перестроенъ въ уродливое зданіе нынѣшней Петербургской консерваторіи. [3] Проектъ этотъ, принадлежавшій ранѣе Божерянову, нынѣ находится въ коллекціи Н. Спиягина въ Спб. [4] Архивъ Акад. Худ. 1803 г., № 45.





Тома де Томонѣ.
Большой театръ въ Спб. 1802—1805 г.

Фасадъ изъ библіотеки Института Инженеровъ Путей Сообщенія, планъ— изъ изданія «Déscription de plusieurs édifices etc.».

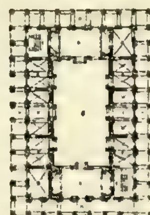
съ обуженной шейкой не только у капители, но и у базы. Однако, при постройкѣ онъ отказался отъ этихъ деталей. Ростральныя колонны Томона *стр. 497,* послѣ колонны Траяна и парижской Вандомской, надо считать лучшими въ мірѣ. Сила и мощь создали ихъ. Колоссальныя фигуры Нептуна и другихъ боговъ сидятъ у подножія колоннъ и, сливаясь своими грубыми формами съ тяжелымъ цоколемъ *стр. 497, 499, томѣ V, стр. 221,* даютъ впечатлѣніе какихъ то произведеній природы, а не рукъ человѣческихъ.

Внутри зданіе биржи не менѣе замѣчательно,—здѣсь та же необычайная сила и тотъ же могучій размахъ. Огромный залъ, перекрытый полуциркульнымъ, коробовымъ сводомъ, опирается на совершенно гладкія стѣны, увѣнчанныя дорическимъ карнизомъ. *Стр. 496.* Торцовыя стѣны образуютъ поверхъ этого карниза огромныя ниши съ полуциркульнымъ окномъ въ глубинѣ и очень легкой скульптурой на первомъ планѣ [1].

Одновременно съ сооруженіемъ биржи, въ 1804—1805 г., Томонъ строилъ одно изъ прекраснѣйшихъ зданій Петербурга,—амбары на Сальномъ буянѣ. *Стр. 498.* Въ нихъ съ особенной ясностью отразились всѣ пріемы Леду и его школы. Такимъ же

[1] Лишь одна средняя скульптура была задумана Томономъ. Двѣ другія справа и слѣва поставлены послѣ. Онѣ стояли внизу на печахъ и перенесены наверхъ, когда эти послѣднія были уничтожены.





Тома де Томонъ.
Петербургская биржа.

Проектъ биржи 1803 г. (Библіотека Института Инженеровъ Путей Сообщенія).

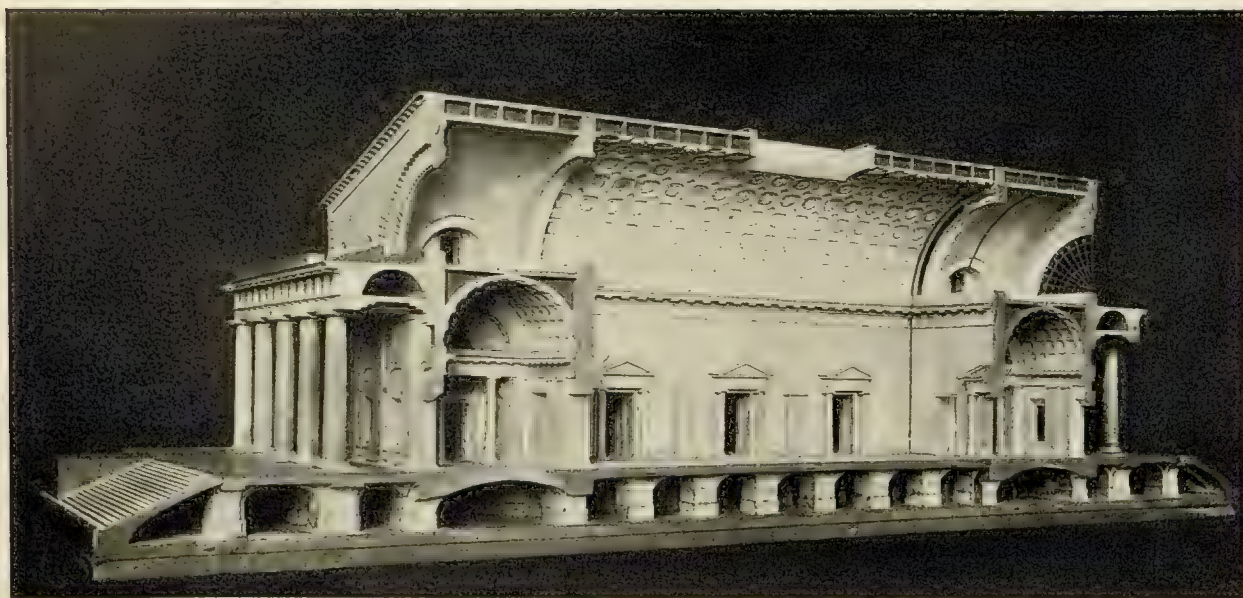


Тома де Томонъ. Петербургская биржа. 1805—1816 г.



Тома де Томонъ. Колоннада Петербургской биржи.





Тома де Томонъ. Главный залъ и разрѣзъ модели Петербургской биржи. 1805—1816 г.



Тома де Томонъ. **Ростральная колонна передъ зданіемъ Петербургской биржи. 1805—1816 г.**



Тома де Томонѣ. Амбары Сальнаго буяна. 1804—1805 г.

чисто французскимъ «духомъ античности» вѣетъ отъ прелестнаго храма-памятника императору Павлу I въ Павловскѣ, съ трогательной надписью въ тимпанѣ: «Супругу-благодѣтелю». *Стр. 500.* Онъ построенъ въ 1806—1808 г. и представляетъ въ планѣ типъ древнихъ малыхъ храмовъ (prostylos). Фронтонъ поддерживается четырьмя дорическими колоннами, шейки которыхъ обужены и канелированы, тогда какъ стержень колонны остается гладкимъ. Фризъ—съ триглифами и масками; стѣны—въ рустахъ до самаго архитрава. Внутри очаровательный по пропорціямъ сводъ съ кессонами и блестящей скульптурой въ щековой стѣнѣ [1]. Спускающійся на цѣпяхъ фонарь въ видѣ урны и такія же 4 урны въ желѣзныхъ входныхъ дверяхъ придаютъ всей композиціи неизъяснимую прелесть. *Стр. 501.* Въ рисункахъ Томона находимъ мы много подобныхъ композицій, по большей части неисполненныхъ — въ нихъ онъ является настоящимъ поэтомъ и жрецомъ, который, создавая свою архитектуру, священнодѣйствуетъ.

[1] Эскизный проектъ этого памятника есть въ собраніи А. Н. Бенуа.



Тома де Томонъ. Ростральная колонна передъ зданіемъ Петербургской биржи. 1805 — 1816 г.

Тома де Томонъ.

Памятникъ Императору Павлу I.



1806—1808 г. Павловскій паркъ.

Тома де Томонъ.

Фонтанъ.



1809 г. Пулковская гора.

Тома де Томонъ.

Памятникъ Императору Павлу I въ Павловскѣ.



Внутренній видъ памятника. (Скульптура Мартоса).

Изъ незначительныхъ построекъ Томона надо отмѣтить колонну въ память столѣтія Полтавской побѣды, проектъ которой утвержденъ въ 1806 г., а самое сооруженіе закончено въ 1811 г., и тѣ четыре фонтана, которые онъ соорудилъ въ 1809 г. по Царскосельской дорогѣ,—у Среднерогатскаго дворца, въ Каменкѣ, въ Колоніи и на Пулковской горѣ. *Стр. 500.* Этотъ послѣдній удачнѣе всѣхъ. По свидѣтельству современниковъ, Томонъ строилъ много частныхъ домовъ въ Петербургѣ и въ числѣ ихъ



Тома де Томонъ. Домъ графини Лаваль, нынѣ сенатское зданіе въ Спб. Между 1800 и 1805 г.

тотъ чисто французскій домъ на набережной Невы, рядомъ съ Сенатомъ, который нѣкогда принадлежалъ графинѣ Лаваль и нынѣ пріобрѣтенъ для нуждъ Сената. *Стр. 502.*

Въ ночь на 1-е января 1813 г. Большой театръ сгорѣлъ, и когда на другой день Томонъ занялся изслѣдованіемъ причиненныхъ разрушеній, онъ свалился съ огромной высоты и такъ разбился, что оправиться уже не могъ. Онъ сталъ часто хворать и 23 августа 1813 г. умеръ. Томонъ не былъ единственнымъ представителемъ новой французской школы, ибо нашлись и русскіе мастера, черпавшіе свое вдохновеніе изъ того же источника. Но, перенося эти мотивы на родную почву, они умѣли претворить ихъ въ свое собственное, родное, русское искусство, сумѣли создать свою «русскую классику». Однимъ изъ крупнѣйшихъ русскихъ мастеровъ эпохи былъ Захаровъ.

А. Д. *Захаровъ.*
Портретъ работы Щукина.



Залъ Совѣта Академіи Художествъ.

XXVIII.

АДРІАНЪ ДМИТРІЕВИЧЪ ЗАХАРОВЪ.

(Род. въ Спб. 8 авг. 1761 г., ум. тамъ же, 27 авг. 1811 г.).

Сынъ прапорщика, служившаго комиссаромъ въ Адмиралтействѣ, Захаровъ шестилѣтнимъ мальчикомъ, въ апрѣлѣ 1767 г., былъ опредѣленъ воспитанникомъ въ училище при Академіи Художествъ. Въ 1782 г. онъ съ большою золотою медалью окончилъ Академію и былъ посланъ за границу, гдѣ пробылъ до 1786 г. [1]. По возвращеніи въ Россію онъ произведенъ въ «назначенные», а въ слѣдующемъ 1787 г. по представленію адъюнктъ-ректора Фельтена предложенъ въ адъюнктъ-профессоры при архитектурномъ классѣ. Утвержденіе, впрочемъ, состоялось лишь въ 1794 г. одно-

[1] См. превосходную монографію о Захаровѣ И. Е. Лансере въ декабрьскомъ номерѣ «Старыхъ Годовъ» 1911 г.

временно съ присужденіемъ ему званія академика. Черезъ три года, въ 1797 г., онъ назначенъ профессоромъ. Въ 1803 г. по случаю смерти профессора Волкова ученики этого послѣдняго и мѣсто старшаго профессора архитектурнаго класса переходятъ къ Захарову. Черезъ 8 лѣтъ, въ 1811 г., Захаровъ скончался, и ученики его и мѣсто старшаго профессора перешло къ Воронихину. Такимъ образомъ Захаровъ всю свою жизнь, съ ранняго дѣтства до дня кончины, провелъ въ стѣнахъ Академіи. Но не въ Академіи черпалъ Захаровъ, будучи ученикомъ, вдохновеніе для будущихъ своихъ работъ. Его учителями были Фельтенъ и Волковъ, люди старой, Екатерининской школы, отъ которыхъ онъ не хотѣлъ ничего взять и не взялъ. Онъ нашелъ свою дорогу лишь послѣ того, какъ пробылъ четыре года во Франціи, и тамъ пріобщился новой классикѣ, представителями которой были ученики Блонделя младшаго, съ Леду во главѣ. Въ числѣ ихъ былъ и Шальгренъ, къ которому Захаровъ поступилъ въ ученики. Даровитый мастеръ, построившій впослѣдствіи знаменитую тріумфальную арку на place de l'Etoile, далъ, конечно, не мало своему ученику. Захаровъ строилъ много, и много проектировалъ. Но одна изъ этихъ работъ, создавшая ему громкую славу, покрываетъ собою все, что имъ было когда либо сдѣлано. Вотъ почему, говоря о Захаровѣ, приходится говорить, главнымъ образомъ, о зданіи С. Петербургскаго Адмиралтейства—безсмертномъ созданіи его генія. Въ этомъ произведеніи вылились не только всѣ лучшія идеи мастера, но въ немъ, какъ въ фокусѣ, отразилась и вся архитектурная эпоха; изучая его, изучаешь Александровскій стиль. Вотъ почему Захарову должно быть отведено среди художниковъ Александровской эпохи одно изъ первыхъ мѣстъ.

Характерная для русскихъ зодчихъ черта въ разработкѣ плана—чрезмѣрная растянутость его, отразилась и въ планѣ Адмиралтейства. Однако, не одно лишь желаніе окружить столь колоссальную площадь сплошной постройкой было причиной растянутости плана; можно было скомпановать одно или нѣсколько центральныхъ большихъ зданій, заполнивъ оградой интервалы, но зодчій искалъ «шири» въ композиціи и далъ впечатлѣніе какого то могущества, простора и необъятности. *Стр. 506.* Къ сожалѣнію, вся площадь передъ главнымъ фасадомъ Адмиралтейства, еще болѣе усиливавшая то впечатлѣніе, на которое разсчитывалъ авторъ, въ настоящее время засажена садомъ. Площадь исчезла, красота и внушительность зданія проиграла. Старая фотографія Біанки, снятая въ 1860-хъ годахъ, когда деревья еще не разрослись, даетъ представленіе о волшебной красотѣ всей этой архитектурной композиціи. *Стр. 505.*

Несмотря на колоссальную длину фасада,—190 саженъ, Захаровъ такъ умѣло справился съ композиціей, что въ немъ нѣтъ ни скучности разбивки, ни досадныхъ повтореній. Онъ ввелъ три центра, изъ коихъ главный построенъ на иномъ совер-



Захаровъ. Главныя ворота и башня С. Петербургскаго Адмиралтейства. 1806—1815 г. (Фот. Біанки 1860-хъ годовъ).

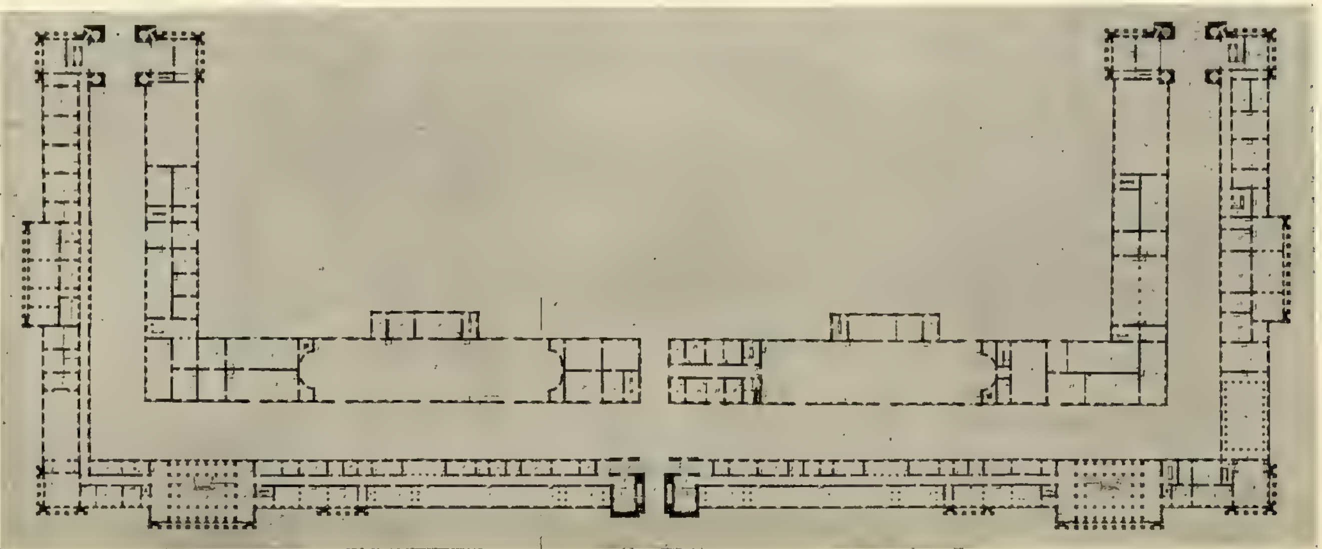


Захаровъ.

С. Петербургское Адмиралтейство.—1806 г.



Главный и боковой фасады и планъ зданія. (Чертежи изъ Архива Мин. Двора).





Захаровъ.

Главныя ворота С. Петербургскаго Адмиралтейства. 1806—1815 г.





Захаровъ. Детали Адмиралтейства,—колоннада башни и маска оконнаго замка. 1806—1815 г.



Захаровъ. **Обработка стѣны Адмиралтейства, обращенной къ Невскому. (Верхнія окна пробиты въ 1830-хъ годахъ на мѣстѣ первоначальнаго скульптурнаго фриза).**



Захаровъ. Арматура между колоннами Адмиралтейства.

шенно прiемѣ, нежели два другихъ. Главный центръ представляетъ изъ себя квадратное въ планѣ сооруженiе, которое переходитъ въ другой, меньшiй квадратъ, окруженный съ 4 сторонъ колоннадой и вѣнчается шпилемъ. *Стр. 505.* Нижнiй квадратъ обработанъ на подобiе трiумфальной арки, очень тяжелой и мощной архитектуры, съ карнизомъ дорическаго ордера, тяжелой арматурой и двумя славами, держащими перекрещивающiяся знамена. *Т. V, стр. 232.* Впереди, на двухъ пьедесталахъ двѣ дивныя скульптуры работы Ѳ. Щедрина, изображающiя классическихъ женщинъ, поддерживающихъ земной шаръ. *Стр. 507, т. I, стр. 31, т. V, стр. 127, приложенiе къ стр. 128 и стр. 227.* Все дышитъ силой и суровымъ мужествомъ. Верхнiй квадратъ, въ контрастъ съ нижнимъ, облегченъ iонической колоннадой съ рядомъ статуй *стр. 508,* легко переходящимъ въ воздухъ и дающимъ вмѣстѣ съ небольшимъ сомкнутымъ золоченымъ куполомъ плавный переходъ къ устремленному въ небо золоченому же шпилю. Поистинѣ изумительно богатство этой композицiи, въ которой сила мощныхъ формъ сочетается съ нѣжнѣйшими переходами и гармонiей изысканныхъ пропорцiй.



Захаровъ. Западный портикъ Адмиралтейства.

Два другихъ симметричныхъ центра построены на совершенно иныхъ началахъ: насколько тамъ Захаровъ не поскупился на богатство и пышность архитектурныхъ формъ, настолько здѣсь онъ заботится о спокойствіи. Спокойный дорическій портикъ о 12 колоннахъ, съ двумя столь же спокойными крыльями о 6 колоннахъ каждый, являются основой композиціи. Богатая скульптура, заполняющая фронтоны *стр. 511 и т. V, стр. 233,* не нарушая спокойствія, придаетъ портикамъ величіе, являясь единственнымъ украшеніемъ этихъ боковыхъ фасадовъ. Несмотря на кажущуюся бѣдность и скупость, нельзя упрекнуть композицію въ сухости. Даже въ тѣхъ частяхъ, которыя соединяютъ между собою три центра, совершенно однообразная разбивка оконъ отнюдь не кажется сухою. Богатой маской *стр. 508,* живописной лѣпной арматурой *стр. 510* и сочнымъ наличникомъ *стр. 509* Захаровъ сумѣлъ придать и этимъ частямъ жизнь и прелесть.



Захаровъ. Павильонъ Адмиралтейства у Дворцоваго моста. 1806—1815 г.

Искуснымъ пріемомъ, при помощи повторяющихся на всѣ три стороны флигелей, Захаровъ переходитъ на боковые фасады, построенные по типу только что описанныхъ боковыхъ выступовъ главнаго фасада. И такимъ же пріемомъ онъ переходитъ къ фасадамъ на Неву. Эти очаровательные флигеля имѣютъ центромъ такую же арку, какъ на главномъ фасадѣ, но болѣе упрощенную, отчего она еще выигрываетъ. *Стр. 512 и приложеніе къ ней.* Квадратные въ планѣ, флигеля эти вѣнчаются круглымъ барабаномъ и круглыми же ступенями переходятъ къ группѣ дельфиновъ, несущихъ штандартъ. Логика, стройность и спокойная самоувѣренность всей этой дивной композиціи — поразительны. Что касается пропорцій въ архитектурѣ Захарова, то въ нихъ не слѣдуетъ искать той строгости и законченности, какую мы видимъ въ произведеніяхъ грековъ и римлянъ или хотя бы, напримѣръ, у Палладіо. Это —



А. Д. Захаровъ

С.-Петербургъ

Боковой павильонъ Главнаго Адмиралтейства

(1806–1810)



Захаровъ. Андреевскій соборъ въ Кронштадтѣ. 1806—1811 г.
(Окончательно отдѣланъ внутри и освященъ въ 1817 г.).



Захаровъ. Проектъ перестройки провіантскихъ магазиновъ на Невѣ.—1804 г.
(Деталь чертежа, хранящагося въ Архивѣ Морского Министерства).

пропорціи, свойственныя, главнымъ образомъ, русскимъ зодчимъ, — тѣ пропорціи, неуловимые законы которыхъ угаданы мастерами Александровской эпохи. Какъ обширнымъ дворцамъ, такъ и миніатюрнымъ особнякамъ онѣ придаютъ уютъ, теплоту и очарованіе, отличающіе русскій классицизмъ отъ классицизма другихъ странъ.

Изъ другихъ работъ Захарова самой замѣчательной нужно считать неисполненный проектъ провіантскихъ магазиновъ на Невѣ. *Стр. 514.* Здѣсь мы имѣемъ дѣло съ задачей, подобной той, которую ему пришлось рѣшать при постройкѣ адмиралтейства, но очевидно въ условія заданія входило возможное упрощеніе и экономія, въ силу которыхъ онъ вынужденъ былъ отказаться отъ портиковъ, колоннъ и скульптуры. Для этого большого мастера задача оказалась подъ силу. Онъ обошелся безъ этихъ обычныхъ фасадныхъ пріемовъ; искуснымъ распредѣленіемъ массъ и необыкновенно угаданными пропорціями онъ добился наибольшаго эффекта, силы и мощи. Прекрасенъ и его проектъ Черноморскаго госпиталя при Херсонскомъ портѣ, хранящійся въ Архивѣ Морского Министерства. Въ натурѣ онъ исполненъ съ значительными отступленіями. Изъ построекъ Захарова надо упомянуть еще о церкви въ селѣ Александровскомъ по Шлюссельбургской дорогѣ, заложенной въ 1804 г. и оконченной уже послѣ смерти Захарова, а также объ Андреевскомъ соборѣ въ Кронштадтѣ, съ прекрасной колокольней, напоминающей своей вышкой Адмиралтейскій шпицъ. *стр 513.* Однако, эти второстепенныя его работы всѣ блѣднѣютъ передъ безсмертнымъ адмиралтействомъ.

А. А. *Михайловъ.*
Портретъ работы П. И. Ремезова.



1816 г.
Залъ Совѣта Академіи Художествъ.

XXIX.

ЭЛЛИНИЗМЪ.

Руины Пестумскихъ храмовъ сильно привлекаютъ вниманіе всѣхъ художниковъ начала вѣка. Терминъ «древнегреческій вкусъ» входитъ во всеобщее употребленіе. Даже въ смѣтахъ на постройки, писаныхъ каменныхъ дѣлъ мастерами, начинаютъ появляться выраженія въ родѣ «капителей пестумскаго ордера» — вѣрное указаніе на то, откуда идутъ начала новыхъ архитектурныхъ формъ, и неоспоримое свидѣтельство о всеобщемъ увлеченіи Греціей и дорикой. Мечтою каждаго зодчаго является постройка если не греческаго храма, то хоть подобія его въ «древнѣйшемъ вкусѣ». Это была уже не мода, а какая то потребность выливать свои художественныя мысли въ видѣ строгихъ дорическихъ формъ. Но часто ли пред-



Филипповъ. Домъ Академіи Наукъ на углу Николаевской набережной и 7-й линіи въ Спб. 1806 г.

ставлялась подобная задача? Конечно, нѣтъ. Однако, первый представившійся случай, гдѣ это можно было бы примѣнить, хотя бы съ натяжкою—не упускался. Когда въ 1806 г. надо было перестраивать домъ Академіи Наукъ на углу Николаевской набережной и 7-й линіи, академическій архитекторъ Денисъ Филипповъ, не задумываясь, украсилъ большой и довольно скучный фасадъ трехъэтажнаго зданія отличнымъ дорическимъ портикомъ. *Стр. 516.* *Денисъ Евстигнѣевичъ Филипповъ* (род. въ 1778 г., ум. послѣ 1830 г.), скромный труженикъ, занимавшійся всю жизнь перестройками разныхъ служебныхъ корпусовъ [1], съ увлеченіемъ отдается, можетъ быть, первой представившейся ему художественной задачѣ и отлично ее рѣшаетъ: тяжелая дорика такъ хорошо вяжется съ рустомъ перваго этажа и контрастируетъ съ нѣжными женскими головками въ замковыхъ камняхъ. Къ дорическому стилю принадлежатъ также всѣ лучшія работы Михайлова 2-го, ректора Академіи.

[1] Незарегистрованный матеріалъ архива Академіи Наукъ. Пакетъ съ дѣлами объ академическихъ домахъ.



Михайловъ 2-й. Рисовальный классъ въ саду Академіи Художествъ.—1817 г.
Акварель неизвѣстнаго мастера. (Музей Академіи Художествъ).



Михайловъ 2-й. Чугунная лѣстница въ Академіи Художествъ.—1817 г.

Андрей Алексѣевичъ Михайловъ 2-й (род. въ 1771 г., ум. въ 1849 г.) воспитывался въ Академіи, въ 1794 г. выпущенъ съ большой золотой медалью, въ 1799 г. удостоенъ званія назначеннаго, а въ 1800 г.—академика, одновременно съ Томономъ. Къ первымъ работамъ его относятся 2 больницы, построенныя въ Москвѣ, въ Сущевѣ (1804—1807 г.) [1]. Одна изъ нихъ — Маріинская больница, сохранилась безъ измѣненія до настоящаго времени. Оба зданія лишь проектированы имъ, а построены Московскимъ архитекторомъ. Они представляютъ изъ себя обширныя зданія съ портикомъ іоническаго ордера, довольно скучны по пропорціямъ и лишены того новаго характера, который присущъ архитектурѣ Александровскаго времени. Первая изъ Петербургскихъ его работъ — зданіе Россійской Академіи, нынѣ Римско-католическая духовная академія, въ 1-й линіи Васильевскаго Острова, относится къ 1802 — 1804 г. Михайловъ построилъ лишь центральный корпусъ, флигеля же съ портиками, которые видны на старинныхъ гравюрахъ и позже совершенно передѣланы, были выстроены архитекторомъ Стасовымъ въ 1815 г., который могъ измѣнить отчасти и главный корпусъ [2]. Пропорціи центральнаго корпуса немного прибавляютъ къ славѣ Михайлова, и эту работу его, такъ же какъ и вышеназванныя 2 московскія вещи, надо считать малоудачными первыми опытами.

Лишь позже Михайловъ даетъ вещи, достойныя большого мастера. Приблизительно къ 1817 г. относится построенный имъ садовый корпусъ при Академіи Художествъ «для особаго рисовальнаго класса и мастерскихъ, сочиненный въ древнѣйшемъ греческомъ вкусѣ» [3]. *Стр. 517.* Онъ представляетъ изъ себя плодъ всеобщаго увлеченія дорикой. Михайлову вполнѣ удается вселить духъ древняго міра въ новыя формы. Если можно упрекнуть въ нѣкоторой невыисканности общую разбивку зданія и пропорціи оконъ, то нельзя отказать въ мастерствѣ, съ которымъ сочиненъ главный портикъ [4]. Интересенъ пріемъ отвѣта пилястрами колоннамъ: онъ его прерываетъ въ средней части для того, чтобы входная дверь казалась болѣе суровой на глади стѣны. Одновременно съ этой работой, приблизительно въ 1817 г., ему поручается устройство новой чугунной лѣстницы въ зданіи Академіи Художествъ. Онъ отлично разрѣшилъ эту всегда трудную задачу приспособленія къ существующимъ старымъ стѣнамъ, разбивъ ихъ сухими іоническими пилястрами и помѣстивъ надъ карнизомъ по полю сомкнутаго свода декоративныя скульптуры, исполненныя лучшими тогда скульпторами: Прокофьевымъ, Мартосомъ, Пименовымъ и Демутъ-Малиновскимъ *Стр. 517.* Стѣнная роспись принадлежитъ Андрею Иванову, Шебуеву и Безсонову (по эскизу Егорова). И въ этой работѣ Михайловъ, несмотря на іоническій ордеръ, кажется намъ типичнымъ дорикомъ, благодаря сухости и строгости, съ

[1] Архивъ Акад. Художествъ. [2] Санктпетерб. Вѣд. 1841 г. 28 окт. № 245, стр. 1097. [3] Отчетъ президента Академіи А. Оленина 1834 г. [4] Въ настоящее время это зданіе весьма испорчено перестройками.



Лукини. Одинъ изъ симметричныхъ корпусовъ, стоящихъ по сторонамъ биржи въ Спб.,—нѣкогда таможенные склады.—1828 г.

которою онъ трактуетъ іоническіе пилястры, тяжелому архитраву и переходу къ карнизу безъ фриза,—пріему, принятому для упрощенія и утяжеленія дорическаго антаблемента.

Отличный строгій фасадъ Патріотическаго института, съ интереснымъ пріемомъ воротъ—работа Михайлова, исполненная въ 1824 г. [1], можетъ служить блестящимъ образцомъ Петербургской дорики.

Михайловъ прямо со школьной скамьи приглашается въ Академію преподавателемъ (въ 1795 г.) и, пройдя всѣ стадіи, онъ въ 1808 г. баллотируется и принимается въ профессора [2]. Въ 1811 г., по случаю кончины Захарова, на мѣсто его назначается Воронихинъ, въ званіе же второго профессора архитектуры опредѣляется Михайловъ, а въ 1814 г., по случаю смерти Воронихина, онъ получаетъ мѣсто старшаго профессора архитектуры. Въ 1823 г. онъ назначается ректоромъ Академіи и остается въ этой должности до самой смерти.

[1] Формулярный списокъ Михайлова 2-го въ Архивѣ Имп. Акад. Худ. 109/1828. Изъ другихъ работъ Михайлова надо указать домъ Коллежскаго Совѣтника Гапипа на Васильевскомъ Островѣ, уг. Большого проспекта и 9-й линіи (нынѣ типографія Академіи Наукъ), и домъ наслѣдниковъ генералъ-лейтенанта Фока, впослѣдствіи Сиротск. Завѣд. (Петер. ч., 4 кв.); кромѣ того, онъ отстраивалъ домъ кн. Б. Н. Юсупова и домъ генеральши Кирсановой. Отчетъ Академіи Художествъ за 1830 г. Изъ проектовъ не исполненныхъ: проектъ Петровскаго театра въ Москвѣ 1821 г. (который впослѣдствіи строилъ Бове); проектъ храма Спасителя въ Москвѣ; проектъ церкви для Нижняго Новгорода и для Нижняго же проектъ памятника Минину и Пожарскому. (1808 г.). [2] За постройку Россійской Академіи и Московскихъ больницъ (Петровъ. «Сборникъ матеріаловъ для ист. Имп. Ак. Худ.»).



Лукини. «Домъ таможеннаго присутствія» и набережная передъ нимъ.
Проектъ 1824 г., постройка 1829—1832 г.

Современникъ и товарищъ Воронихина, Захарова и Томона, Михайловъ, уже благодаря этой средѣ и своему положенію преподавателя и профессора въ теченіе цѣлаго полустолѣтія, имѣетъ большое вліяніе на развитіе архитектуры. Его вліяніе распространяется и на провинцію, благодаря сочиненнымъ имъ и «Высочайше апробованнымъ» планамъ и фасадамъ всевозможныхъ зданій. Быть можетъ, не десятки, а сотни домовъ, церквей, казармъ и фабрикъ построено по усадьбамъ, губернскимъ и уѣзднымъ городамъ обширной Россіи, согласно этимъ Михайловскимъ образцамъ.

Пристрастіе къ дорикѣ, продержавшись въ русской архитектурѣ все царствованіе императора Александра I, перешло отчасти въ слѣдующее царствованіе, что вполнѣ естественно, такъ какъ многіе архитекторы, начинавшіе свою карьеру при Александрѣ, работали и при Николаѣ Павловичѣ. Къ такимъ надо причислить Лукини и Мельникова.

Иванъ Францевичъ Лукини (род. въ 1784 г., ум. 8 іюля 1853 г.) служилъ въ таможенномъ вѣдомствѣ и для него производилъ всѣ постройки. Ему принадлежатъ проекты двухъ флигелей биржи, построенныхъ для склада таможенныхъ товаровъ и



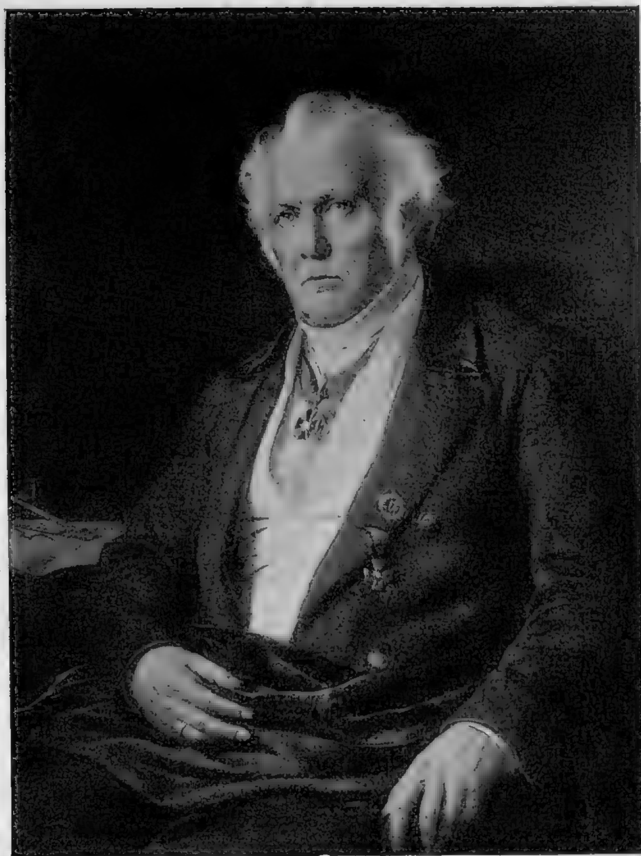
Лукини. Залъ въ «домѣ таможеннаго присутствія». 1829—1832 г.

экспозиціоннаго зала [1]. *Стр. 519.* Спокойная композиція, изысканныя пропорціи и благородство отличаютъ эту работу, которая могла бы сдѣлать честь самому большому мастеру. 12 дорическихъ колоннъ поддерживаютъ архитравъ, законченный простымъ безъ модульоновъ карнизомъ. Фриза нѣтъ. Постройка относится къ 1828 г. Въ 1824 г. Лукини проектируетъ, а въ 1829 г. начинаетъ строить домъ таможеннаго присутствія. *Стр. 520.* Это строгое зданіе съ іоническимъ портикомъ и куполомъ, назначеніе котораго быть мѣстомъ наблюденія за прибывающими кораблями и сигнализаціи [2], окончено только въ 1832 году. Особенно замѣчателенъ внутри сего зданія залъ таможеннаго присутствія. *Стр. 521.* Спокойныя стѣны желтаго искусственнаго мрамора кончаются дорическимъ карнизомъ. Такого же желтаго мрамора колонны пестумскаго типа, около $4^1/_2$ діаметровъ въ высотѣ, поддерживаютъ дорическій антаблементъ, лишенный фриза. Средняя часть зала перекрыта крестовымъ сводомъ, расписаннымъ по зеленому фону сухимъ и строгимъ орнаментомъ. Красота строгой архитектуры дополняется гармоніей желтаго мрамора съ бѣлымъ архитравомъ и зеленымъ куполомъ. Не преувеличенно будетъ сказать, что въ этой композиціи Лукини почти сравнялся съ Томономъ.

Такъ же какъ и Лукини, очень трудно причислить къ второстепеннымъ мастерамъ Мельникова. Онъ былъ, можетъ быть, самымъ индивидуальнымъ среди своихъ сверстниковъ. Уже одна его Единовѣрческая церковь *стр. 525* говоритъ, что это былъ художникъ, имѣвшій свои собственныя пропорціи, свои излюбленные, ему одному присущіе пріемы. Рѣдкій пріемъ расположенія дорическаго ордера надъ дорическимъ же [3] и счастливая идея соединенія колоннадою 4-хъ добавочныхъ главъ и объединенія всего пятиглавія въ одно цѣлое обличаетъ въ немъ недюжиннаго мастера.

Абрамъ Ивановичъ Мельниковъ (род. въ 1784 г., ум. въ 1854 г.), сынъ старосты придворной Ораніенбаумской церкви, былъ зачисленъ въ 1795 г. въ воспитанники Академическаго училища. Въ 1807 г. за конкурсный «прожектъ зданію Судебныхъ мѣстъ въ Столичномъ городѣ» ему присуждена первая золотая медаль, и въ слѣдующемъ году онъ отправился пенсіонеромъ въ Римъ. По этому проекту выстроено

[1] Относительно этихъ проектовъ есть указаніе въ Архивѣ Департамента таможенныхъ сборовъ, что они сдѣланы «по идеѣ Росси». Очевидно, этотъ послѣдній приглашался на совѣщаніе для рѣшенія вопроса, какъ наилучшимъ образомъ поставить эти корпуса и не повредить виду на зданіе биржи. Рѣшено было поставить такъ, чтобы эти корпуса открывали биржу до третьей колонны, если смотрѣть отъ Дворцоваго моста. [2] На Высочайше утвержденной 2 мая 1828 г. запискѣ рукою министра финансовъ подписано: «Государь Императоръ находитъ второй планъ даже лучше перваго и сообразить нельзя ли такъ устроить куполъ, чтобы флагомъ дать сигналъ въ видѣ телеграфа». Арх. Деп. Таможенныхъ сборовъ. На закладной бронзовой доскѣ вырѣзана подпись: «Лѣта отъ Рождества Христова 1829 Августа 30, въ благополучное царствованіе Государя Императора Николая Перваго, по распоряженію Министра Финансовъ генерала отъ инфантеріи Егора Францевича Конкрина, подъ руководствомъ особо учрежденной строительной коммиссіи, положено основаніе дома для присутствія С.Петербургской таможни. Строилъ архитекторъ Лукини». Арх. Деп. Таможенныхъ сборовъ. [3] У грековъ онъ принятъ только для внутренней архитектуры храмовъ.



А. И. Мельниковъ.
Портретъ работы Худякова.—1857 г.
Залъ Совѣта Академіи Художествъ.

зданіе, занимаемое теперь Петербургскимъ градоначальствомъ на углу Гороховой и Адмиралтейской площади. Въ Римѣ онъ усердно «занимался вымѣриваніемъ античныхъ зданій», «перспективою и рисовкою съ разныхъ фрагментовъ». Онъ доноситъ Академіи, что въ Римѣ совсѣмъ ничего не строятъ, «во всемъ Римѣ только тамошній губернскій архитекторъ г. Володіеръ перестраиваетъ одинъ домъ банкира Турлонія, коего штилю слѣдовать однако жъ нельзя, почему и нѣтъ способовъ пользоваться практикою работъ сего рода, а остается замѣчать только древность въ развалинахъ ея». Въ 1811 г. Римская академія дѣлаетъ Мельникова своимъ членомъ за «композицію публичныхъ увеселительныхъ мѣстъ». Осенью этого же года онъ вернулся уже въ Петербургъ, въ слѣдующемъ году былъ произведенъ за проектъ театра въ академики, а еще черезъ годъ, въ октябрѣ 1813 г., назначенъ былъ вмѣсто умершаго Томона профессоромъ перспективнаго класса. Впослѣдствіи онъ былъ профессоромъ архитектуры, и умеръ уже ректоромъ въ глубокой старости, въ 1854 г. [1]. На ряду съ педагогической дѣятельностью онъ былъ однимъ изъ самыхъ дѣятельныхъ строителей, и ему принадлежитъ множество зданій, воздвигнутыхъ по всей Россіи въ теченіе Александровскаго и Николаевскаго времени [2].

[1] Петровъ. «Сборникъ матеріаловъ для исторіи Имп. Академіи Художествъ», ч. I, Спб. 1864 г., стр. 327, 506, 521, 524, 529, 553, 559; ч. II, 1865 г., стр. 2, 10, 24, 34, 52, 261. [2] Вотъ перечень его построекъ: Единовѣрческая Никольская церковь на Николаевской улицѣ въ Петербургѣ (1820—1827 г.); проектъ памятника императрицѣ Маріи Θеодоровнѣ (1820 г.); проектъ ярмарочныхъ помѣщеній для Ростова на Дону; проектъ Духовной семинаріи для Минска; церковь въ имѣніи Томилова въ Шлюссельбургскомъ уѣздѣ; училище для дѣтей въ Смоленскѣ; лазаретъ въ Луцкѣ; ярмарочный соборъ въ Нижнемъ Новгородѣ (построенный въ 1820-хъ годахъ по его проектамъ И. Ефимовымъ); соборная колокольня въ Псковѣ (построенная въ началѣ 1830-хъ годовъ однимъ изъ учениковъ Мельникова, построившимъ тамъ же и семинарію); лазареты въ Острогѣ и Бердичевѣ (въ началѣ 1830-хъ годовъ); церкви въ имѣніяхъ Верещагина, «генеральши» Коновницыной; памятникъ генералу Гегелю; перестройка Владимірской церкви на Владимірской ул. въ Спб.; проекты карантинныхъ зданій; проектъ соборной

Къ отличнымъ произведеніямъ школы дориковъ надо причислить еще Инвалидный домъ графовъ Зубовыхъ въ Троицко-Сергіевской приморской пустыни, построенный въ 1809 г. италіанцемъ Пунчини, какъ говоритъ составитель историческаго очерка этой пустыни, и памятникъ въ честь убіенныхъ Русскихъ воиновъ при покореніи Казани. *Стр. 526.* Строитель послѣдняго—*Николай Федоровичъ Алферовъ*, архитекторъ и граверъ (род. въ 1780-хъ годахъ, ум. въ 1840-хъ годахъ). Онъ 5 лѣтъ путешествовалъ за границею; посѣтивъ кромѣ Италіи и Греціи еще Египетъ и Индію, вернулся въ Россію въ 1810 г. Композиція его памятника (1817 г.) несомнѣнно говоритъ о желаніи соединить грандіозъ Египта со строгостью Греціи,—и это ему хорошо удается. Другихъ работъ его никакихъ неизвѣстно; возможно, что ихъ и не было.

Къ той же группѣ дориковъ относится и *Людвигъ Ивановичъ Шарлемань 2-й* (род. въ 1788 г., ум. въ 1845 г.). Сынъ рѣзчика по дереву, академика орнаментальной скульптуры, Жана Батиста Шарлеманя-Бодэ, онъ вмѣстѣ съ старшимъ братомъ поступилъ въ 1797 г. въ Академію Художествъ, которую окончилъ въ 1806 г. Съ 1808 г. онъ состоялъ при Луиджи Руска въ качествѣ его помощника, а когда послѣдній вышелъ въ 1817 г. въ отставку, Шарлемань занялъ его мѣсто архитектора Гофъ-Интендантской Конторы, завѣдуя дворцовыми постройками. Значительныхъ работъ ему не поручали, а изъ многочисленныхъ мелкихъ построекъ отмѣтимъ сооруженную имъ въ 1824 г. прелестную оранжерею Каменноостровскаго дворца [1]. *Стр. 526.*

Среди всѣхъ этихъ мастеровъ, которыхъ связываетъ общее увлеченіе простотою и величіемъ дорическихъ памятниковъ Греціи, выдѣляется одна фигура, настолько крупная, что о ней приходится говорить отдѣльно. Этотъ мастеръ, очень много работавшій въ теченіе двухъ царствованій и пользовавшійся большимъ вліяніемъ—Василій Стасовъ.

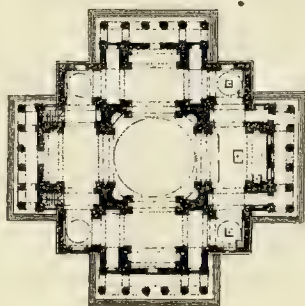
колокольни для Ярославля; памятникъ Державину въ Казани (всѣ перечисленныя произведенія относятся къ 1830-мъ годамъ); проектъ церкви на Митрофаньевскомъ кладбищѣ въ Спб. (1832—1833 г.); часовня въ память избавленія отъ холеры на углу ограды Никольской Единовѣрческой церкви; соборъ въ Кашинѣ; гостиный дворъ въ Симбирскѣ; гостиный дворъ въ Измаилѣ; мѣщанская богадѣльня у Волкова кладбища (недавно значительно—особенно внутри—измѣненная); проектъ дома Жербина на Михайловской площади (нынѣ сломанъ); проектъ богадѣльни и карантина въ Евпаторіи; проектъ фонтановъ въ Москвѣ; проектъ монументовъ художникамъ Доброхотову и Мартосу на Смоленскомъ кладбищѣ въ Спб.; домъ Голландской церкви на Невскомъ (рядомъ съ церковью); домъ Энгельгардта у Казанскаго моста; дома Жукова и Куколова на Садовой въ Спб.; дома Поплевина, Шумилова, Эльтинова и Замятина въ Литейной части въ Спб. Мельникову принадлежитъ также архитектурная сторона всѣхъ памятниковъ, сдѣланныхъ Мартосомъ, который былъ его тестемъ. «Зодчій» 1885 г., статья Петрова.

[1] Старшій братъ его, *Іосифъ Ивановичъ Шарлемань 1-й* (род. въ 1782 г., ум. въ 1861 г.), окончивъ Академію въ 1803 г., состоялъ до 1810 г. также при Руска. Онъ занимался большею частью различными подѣлками по порученію придворнаго вѣдомства. Самостоятельныя его постройки: Новосильцовская церковь въ Лѣсномъ (освящ. въ 1838 г.), домъ кн. Барятинскаго на Сергіевской ул. въ Спб., нынѣ дворецъ вел. кн. Ольги Александровны и «готическія» зданія въ Петергофѣ,—для уѣздныхъ присутственныхъ мѣстъ, для городовой полиціи, пожарная часть и каменные флигеля при кавалерскихъ корпусахъ. (Подробныя свѣдѣнія о дѣятельности братьевъ Шарлемань см. въ «Русск. Біогр. словарѣ», томъ Чаадаевъ—Швитковъ, и въ біографіяхъ архитекторовъ, работы которыхъ находились на Исторической выставкѣ Архитектуры, напечатанныхъ И. Фоминымъ въ изданіи выставки).



Мельниковъ.

Никольская Единовѣрческая церковь въ Спб.



1820—1827 г.

Планъ изъ изданія «Собраніе плановъ, фасадовъ и разрѣзовъ примѣчательныхъ зданій С. Петербурга». Спб. 1826 г.



Алферовъ. Памятникъ воинамъ, убитымъ въ 1552 г. при взятіи Казани. 1817 г.



Шарлемань 2-й. Оранжерея Каменноостровскаго дворца.—1724 г.

В. П. Стасовъ.
Портретъ работы Варнека.



Собраніе Д. В. Стасова въ Спб.

XXX.

ВАСИЛІЙ ПЕТРОВИЧЪ СТАСОВЪ.

(Род. въ 1769 г., ум. въ 1848 г.).

Василій Петровичъ Стасовъ былъ «родомъ изъ Россійскихъ дворянъ» [1]. По окончаніи наукъ вступилъ въ службу «помощникомъ по дѣламъ строительнымъ въ Москвѣ» въ 1783 г. Такимъ образомъ, первые годы выступленія своего на поприщѣ архитектуры (съ 1783 г. до 1802 г.) Стасовъ, такъ же какъ и Воронихинъ, проводитъ въ Москвѣ и несомнѣнно такъ же является прямымъ ученикомъ знаменитыхъ въ то время Баженова и Казакова. Онъ служитъ при соляныхъ заводахъ и одновременно

[1] Всѣ біографическія свѣдѣнія почерпнуты нами изъ формулярнаго списка Арх. Мин. Двора, оп. 1/501, д. 252.



Стасовъ. Казармы Павловскаго полка въ Спб. 1817—1818 г.

производитъ рядъ частныхъ работъ, о которыхъ, впрочемъ, нѣтъ никакихъ достовѣрныхъ свѣдѣній, кромѣ найденнаго въ архивѣ римской Академіи св. Луки перечня его Московскихъ работъ [1]. Трудно опредѣлить, что изъ помѣченнаго было построено и что только проектировано. Построены были, повидимому, дома по концамъ бульваровъ въ числѣ 14, но они въ настоящее время всѣ испорчены перестройками [2], такъ же какъ и домъ на птичьемъ рынкѣ и, вѣроятно, дома Нелидова и Хлѣбникова и постройки въ усадьбѣ этого послѣдняго.

[1] 1) У семи главныхъ входовъ бульваровъ въ Москвѣ четырнадцать двухъэтажныхъ сооруженій, предназначенныхъ для гостиницъ. Фасадъ представляетъ портики съ шестью колоннами іоническаго ордера. Задняя сторона имѣетъ полукруглыя ниши. 2) На птичьемъ рынкѣ, на углу главной улицы Москвы, другое зданіе въ три этажа для гостиницы. Въ первомъ этажѣ зданія сводчатыя арки для лавокъ съ портикомъ посреди. Зданіе имѣетъ также круглый залъ съ куполомъ для собраній, окруженный дорическими колоннами. Рисунки для этихъ сооруженій утверждены покойнымъ имп. Павломъ. 3) Круглая церковь, окруженная дорическими колоннами съ двумя портиками. 4) Семь корпусовъ для центральныхъ школъ, съ разными пристройками для учительскаго персонала. 5) Домъ сенатора Нелидова съ различными пристройками, зимнимъ и лѣтнимъ садомъ, украшеннымъ разными бесѣдками. 6) Зданіе для мануфактуры купца Петрова, въ два этажа. 7) Домъ Хлѣбникова съ разными пристройками, съ садомъ, украшеннымъ портиками и храмиками. Въ помѣстьѣ вышепоименованнаго Хлѣбникова двѣ великолѣпныя виллы съ садами, павильонами, хозяйственными пристройками, оранжереями, звѣринцами, съ театромъ, конюшнями, со всевозможными затѣйливыми бесѣдками. Перев. съ итал. «Старые Годы» 1908 г., стр. 466. [2] Болѣе или менѣе хорошо сохранился лишь одинъ изъ этихъ домовъ, а именно на Чистопрудномъ бульварѣ. Впрочемъ, портикъ тамъ не іоническаго, а дорическаго ордера.





Стасовъ. Императорскія конюшни въ Спб. Церковь и правое крыло. 1817 — 1823 г.



Стасовъ.
Колокольня въ селѣ Грузинѣ Новгородской губ. Около 1815 г.

Хотя намъ ничего неизвѣстно о всѣхъ этихъ Московскихъ работахъ Стасова, однако, надо полагать, что онъ сталъ обращать на себя вниманіе, такъ какъ въ 1798 г. онъ подноситъ императору Павлу альбомъ своихъ чертежей и удостоивается Высочайшаго благоволенія; черезъ три года удостоивается Высочайшаго благоволенія императора Александра I, за устройство народнаго праздника по случаю коронаціи, и въ 1802 г. по высочайшему указу отправляется на казенный счетъ за границу, для усовершенствованія въ архитектурѣ: во Францію, Италію и Англію. Въ 1807 г. онъ принятъ профессоромъ въ Римскую Академію св. Луки, а въ 1808 г. возвращается въ Россію и ѣдетъ въ Петербургъ, гдѣ опредѣляется въ Вѣдомство Кабинета. Первая его Петербургская работа—Царскосельскій лицей (оконченъ въ 1811 г.). Въ 1815 г. онъ членъ комиссіи по перестройкѣ частныхъ домовъ въ Петергофѣ и Ораніенбаумѣ. Въ 1816 г. ему поручаются, по Высочайшему повелѣнію, всѣ дворцовыя строенія Царскаго Села и перестройка придворныхъ конюшенъ *стр. 529* и казармъ Павловскаго полка. *Стр. 528.* Здѣсь мы видимъ въ Стасовѣ уже совершенно зрѣлаго мастера, убѣжденнаго классика и эллиниста. Около этого же времени любимецъ Александра—Аракчеевъ,—



Стасовъ. Тріумфальныя ворота у Московской заставы въ Спб. 1833 — 1838 г.

поручаетъ ему постройки въ своемъ знаменитомъ селѣ Грузинѣ Новгородской губ. Стасовъ создаетъ здѣсь чудесную, выдержанную въ суровыхъ и мощныхъ формахъ колокольню *стр. 530* и двѣ башни у пристани. Тѣмъ же мужествомъ тяжелой дорики вѣетъ отъ тріумфальныхъ воротъ, построенныхъ Стасовымъ въ С. Петербургѣ. *Стр. 531.* Прямо изъ земли растутъ группы тяжелыхъ дорическихъ колоннъ. Благодаря необыкновенной угаданности пропорцій, это небольшое, одноэтажное, совсѣмъ не высокое зданіе производитъ впечатлѣніе мощи и силы.



Стасовъ. Преображенскій соборъ въ Спб. 1826—1828 г.

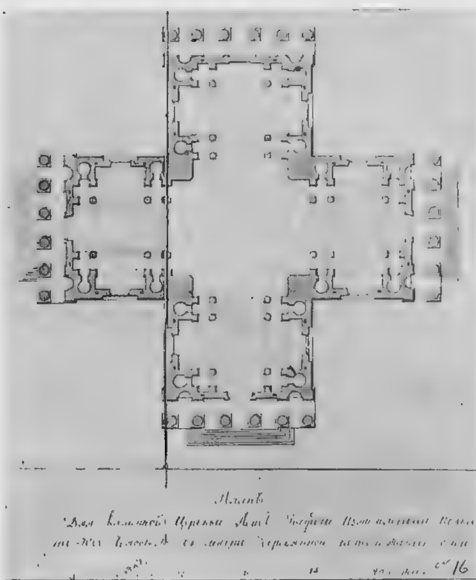
Изъ многочисленныхъ мелкихъ работъ Стасова, исполненныхъ имъ въ это время въ Царскомъ Селѣ, надо указать на ворота «Любезнымъ моимъ сослуживцамъ» 1817 г., оранжерею (1820—1821), отдѣлку кабинета, проходной комнаты и пріемной Александра I въ Большомъ дворцѣ, а также отдѣлку апартаментовъ императрицы Маріи Феодоровны (1824 г.). Кромѣ того имъ выстроенъ тамъ еще цѣлый рядъ частныхъ домовъ.

Въ Петербургѣ онъ построилъ, или вѣрнѣе перестроилъ въ 1817 г. старое зданіе Конюшеннаго двора. Центральная часть, гдѣ помѣщается церковь *стр. 529,* построенная ранѣе архитекторомъ Руска, нѣсколько его связала, чѣмъ и объясняется то, что колонны имѣютъ іоническія капители, почти вовсе не встрѣчающіяся у Стасова въ его работахъ за Александровскій періодъ. Однако, онъ сильно измѣнилъ зданіе

Стасовъ.

Троицкій соборъ въ Измайловскомъ полку въ Спб. 1827—1835 г.

(Планъ собора изъ Архива Мин. Двора).





Руска, замѣнивъ высокіе купола плоскими, убравъ по одной колоннѣ съ бывшаго ранѣе шестиколоннаго портика, чтобы придать тяжести и тѣмъ приблизиться къ излюбленной имъ дорикѣ [1]. На полукругломъ заворотѣ длиннаго фасада конюшенъ Стасовъ, уже не связанный, опять даетъ мощную дорическую колоннаду. *Стр. 529.*

Одновременно съ конюшнями, въ 1817 г. Стасовъ занятъ перестройкой зданія Павловскихъ казармъ (бывшаго ломбарда). Зданіе это было также трехъэтажное, какъ и теперь [2]. Приступая къ перестройкѣ, Стасовъ прежде всего замѣняетъ коринѳскія капители дорическими колоннами и дорическимъ, съ крупными тригли-

[1] «Все зданіе конюшеннаго двора, равно какъ и церковь получили новую фасаду по проекту г. Академика Архитектуры Стасова, который давно уже извѣстенъ многими весьма хорошими произведеніями». «Г. Стасовъ почитается однимъ изъ лучшихъ нашихъ зодчихъ». Григоровичъ. «Жив. Изв. Искусствъ» 1823 г., № 1. [2] Видъ фасада на Милліонную сохранился на гравюрѣ, находящейся съ собр. кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукова.

фами карнизомъ. Первый этажъ онъ оставилъ, повидимому, старый, и онъ со своими пролетами является чужимъ въ композиціи. Зато Стасовъ удвоилъ свои силы, перекрывая 12-ти колонный портикъ богатымъ аттикомъ,—пріемъ, очень рѣдкій при Екатеринѣ и чрезвычайно типичный для Александровскаго классицизма. Это попытка найти взамѣнъ классическаго фронтона новое рѣшеніе перекрытія въ строгихъ прямыхъ горизонтальныхъ линіяхъ.

Стасовъ умѣло соединяетъ здѣсь эту строгость прямыхъ линій съ роскошью скульптуры. Вообще же Стасовъ былъ очень скупъ на орнаменты, и обыкновенно стѣна оставалась у него гладкою; такъ на длиннѣйшемъ фасадѣ спроектированныхъ имъ и построенныхъ въ Екатеринославѣ присутственныхъ мѣстъ [1] мы находимъ лишь двѣ скульптурныхъ группы. *Стр. 535.* Только въ тѣхъ случаяхъ, когда зданію нужно было придавать особенно затѣйливый видъ, Стасовъ рѣшался на скульптурные фризы, и то старался ихъ возможно болѣе сливать съ архитектурой. Такъ онъ сдѣлалъ въ дачѣ графини Минихъ *стр. 535* построенной на Каменномъ островѣ и теперь уже не существующей [2]: онъ украшаетъ скульптурою фризы подъ кессонами большихъ нишъ, а въ проектѣ кофейнаго домика для адмиралтейскаго сквера [3] дѣлаетъ скульптурный фризъ на аттикѣ.

Лучшимъ созданіемъ Стасова является, внѣ всякаго сомнѣнія, его тріумфальная арка у Московской заставы. *Стр. 531.* Она воздвигнута по повелѣнію императора Николая I въ память походовъ 1826—1831 г. Сооруженіе началось въ 1833 г. и окончено въ 1838 г. [4]. Это одна изъ послѣднихъ работъ Стасова, исполненная въ то время, когда онъ уже шелъ другой дорогой, отказываясь отъ увлеченій молодости и зрѣлаго возраста. Однако, именно въ этой работѣ, въ этой властной архитектурѣ, въ этомъ тріумфѣ мужественнаго дорическаго стиля Стасовъ высказался весь, до самой глубины своей спартанской души. Все, даже классическія женщины, которыми онъ замѣнилъ триглифы, нарисованы тяжелой рукой убѣжденнаго дориста. Суровость композиціи подчеркнута еще матеріаломъ—арка не построена изъ камня, а отлита изъ чугуна [5]. Черный жесткій чугунъ дополнилъ жестокую суровость формъ. Это памятникъ жестокихъ войнъ, и памятникъ, который воздвигъ своей архитектурѣ Стасовъ.

Несравненно слабѣе его церковныя постройки. Подъ давленіемъ зарождавшихся идей національнаго стиля, Стасовъ дѣлаетъ попытку найти какое то новое рѣшеніе для

[1] Проектъ находится въ Арх. Мин. Двора. Зданіе это въ настоящее время значительно испорчено перестройкой. [2] Найденъ проектъ въ Арх. Мин. Двора. [3] Проектъ находится въ Арх. Мин. Двора. [4] Надпись на аттикѣ при въѣздѣ въ городъ: «Побѣдоноснымъ Россійскимъ войскамъ въ память подвиговъ въ Персіи, Турціи и при усмиреніи Польши въ 1826, 27, 28, 29, 30 и 31 годахъ». Со стороны города та же надпись на латинскомъ языкѣ. Ив. Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга», ч. I, 1839, стр. 123. [5] Отлито на Александровскомъ чугунно-литейномъ заводѣ. Тамъ же, ч. I, стр. 123.



Стасовъ. Проектъ дачи графини Минихъ на Каменномъ Островѣ. (Архивъ Мин. Двора).



Стасовъ. Проектъ перестройки бывшаго дворца Потемкина въ зданіе Губернскихъ Присутственныхъ мѣстъ въ Екатеринославѣ.—1811 г. (Архивъ Мин. Внутр. Дѣлъ).

русской церкви. Конечно, ему, убѣжденному классику, эллинисту, это совершенно не удается. Онъ остается тѣмъ же классикомъ, а попытки обрусить свою архитектуру приводятъ лишь къ тому, что, утерявъ силу своей мощной дорической архитектуры, онъ сбивается съ пути строгихъ и благородныхъ пропорцій, и въ какомъ то сочетаніи Византіи съ классикой думаетъ найти, но не находитъ здороваго рѣшенія этого вопроса.

Такъ, въ его Троицкомъ соборѣ *стр. 533* первый этажъ сооруженія представляетъ изъ себя еще очень хорошее классическое рѣшеніе церкви—крестообразный планъ

стр. 533, законченный съ 4-хъ сторонъ 4-мя одинаковыми коринѳскаго ордера портиками; второй же этажъ изъ 5 барабановъ съ куполами идетъ въ разрѣзъ съ нижнимъ этажемъ, несмотря на то, что Стасовъ тщательно старался выискать общій силуэтъ, и съ этой цѣлью придвинулъ такъ близко 4 малыхъ купола къ среднему, что они едва не касаются его [1].

Въ Преображенскомъ всей артиллеріи соборѣ *стр. 532* то же пятиглавіе, но купола разставлены шире [2]. Въ планѣ тоже крестъ, но портикъ лишь съ одной западной стороны. Рисунокъ оконныхъ наличниковъ совершенно тотъ же, что и въ Троицкомъ соборѣ. Въ немъ онъ также старается найти новое рѣшеніе обработки окна, отбросивъ обычный въ Александровское время пріемъ сандрики или просто голаго пролета окна. Повидимому и здѣсь онъ задался мыслью сдѣлать нѣчто византійское, но ему, всю жизнь положившему и всю душу вложившему въ чистую классику, не легко перейти на совершенно иную дорогу.

Если вѣрить нѣкоторымъ, дошедшимъ до насъ, свѣдѣніямъ о личности Стасова, то можно отмѣтить, что характеръ его отвѣчалъ вполнѣ его архитектурѣ. Ф. Ф. Вигель, служившій со Стасовымъ и хорошо его знавшій, сравнивая его съ К. И. Росси, говоритъ о немъ: «Василій Петровичъ Стасовъ былъ совершенно его контрастомъ. Мракъ изображали его взоры. Онъ, кажется, былъ человѣкъ не злой, но всегда угрюмый, какъ будто недовольный. Суровость его, которая едва смягчалась въ сношеніяхъ съ начальствомъ, была слѣдствіемъ, какъ мнѣ сдается, чрезмѣрнаго и неудовлетвореннаго самолюбія». Надо полагать, что это было скорѣе слѣдствіемъ глубокой его натуры и совершенной, упрямой убѣжденности въ своей правотѣ. Эти черты его характера особенно сказались за время его Царскосельской дѣятельности, когда ему поручено было наблюденіе за всѣми Царскосельскими постройками. Въ его вѣдѣніи были всѣ архитекторы Царскаго Села, и черезъ его руки проходили рѣшительно всѣ проекты, какъ бы ни было незначительно сооруженіе, и на всѣ налагалъ онъ свою руку. Когда просматриваешь сохранившіеся въ большомъ количествѣ чертежи въ архивѣ Царскосельскаго Дворцоваго Управленія, относящіеся къ тому времени, то убѣждаешься, что требованія Стасова были настолько опредѣленны, что всѣ проекты похожи одинъ на другой, точно ихъ сочиняло одно лицо, т. е. самъ Стасовъ. Всѣ должны были поддѣлываться подъ его вкусъ и работать въ предписанномъ имъ тяжеломъ дорическомъ стилѣ. Таковы были ***Гесте***, ***Менеласъ***, талантливый ***Горностаевъ*** и мн. др.; ихъ нельзя назвать ни учениками Стасова, ни его послѣдователями,—это были его подчиненные.

[1] Троицкій соборъ построенъ въ 1828—1835 г. на мѣстѣ старой деревянной церкви (Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга», Спб. 1839, ч. I, стр. 197. [2] Преображенскій соборъ построенъ въ 1826 — 1829 г. на мѣстѣ сгорѣвшаго стараго собора Земцова и Трезини-сына. (Тамъ же, стр. 189). [3] Записки Ф. Ф. Вигеля. «Рус. Архивъ», 1892, стр. 25.

XXXI.

ЛАТИНИЗМЪ.

Если при Екатеринѣ мы имѣли такихъ мастеровъ, которые тяготѣли къ Риму, то при Александрѣ I замѣчается явный перевѣсъ вліянія Эллады. Всѣ большіе зодчіе—Воронихинъ, Томонъ, Захаровъ, Стасовъ и цѣлый рядъ второстепенныхъ мастеровъ остаются вѣрными эллинистами. Однако, тяготѣніе къ Риму не совсѣмъ угасло, и параллельно школѣ эллинистовъ существовала, правда, гораздо меньшая группа «латинистовъ» или «романистовъ», идеаломъ которыхъ являлась архитектура Рима. Эта группа предпочитаетъ дорическому ордеру—тосканскій, а тосканскому—коринѳскій и іоническій. Она не преслѣдуетъ свойственнаго «эллинистамъ» исканія суровой глади стѣнъ и не строитъ своихъ эффектовъ на мощной тяжести архитектурныхъ формъ. Здѣсь мы не встрѣчаемъ пріемовъ, подчеркивающихъ суровость композиціи, не видимъ, напримѣръ, колоннъ безъ базъ, или смѣлыхъ переходовъ отъ рустовъ къ гладкому полю стѣнъ безъ карниза и т. п. Здѣсь ищутъ большей законченности, не добиваясь идеальной простоты, здѣсь предпочитаютъ силѣ разумную соразмѣрность.

Были и такіе художники, которые одинаково умѣли строить и въ «римскомъ» и въ «греческомъ вкусѣ», и въ своемъ искусствѣ кажутся то истыми «эллинами», то бравыми «римлянами». Къ числу ихъ надо прежде всего отнести даровитаго *Смарагда Логиновича Шустова* (род. въ 1789 г., ум. около 1870 г.). Окончивъ Академію въ 1810 г., онъ служилъ сперва въ вѣдомствѣ военнаго генералъ-губернатора, а въ 1822 г. былъ назначенъ архитекторомъ придворной конюшенной конторы. Въ 1823 г. онъ выстроилъ въ Царскомъ Селѣ то чудесное зданіе «дежурной конюшни», которое существуетъ до сихъ поръ. *Стр. 538.* Это чистая дорика, суровая, внушительная и благородная,—одно изъ лучшихъ зданій эпохи. Царскосельскую конюшню напоминаетъ другой проектъ Шустова, оставшійся невыполненнымъ—«Дежурная конюшня съ галереей на эрмитажномъ дворѣ Зимняго дворца», относящійся приблизительно къ тому же времени. Эта архитектура какъ по общей композиціи, такъ и по деталямъ, несмотря на дорическій ордеръ нижняго этажа, является скорѣе



Смарагдъ Шустовъ. «Дежурная конюшня» въ Царскомъ Селѣ.—1823 г.

отраженіемъ римскихъ вліяній, чѣмъ эллинскихъ мотивовъ. Объ этомъ ясно говорятъ переброшенныя арки, грандіозно затѣянное полукружіе перваго этажа, отсутствіе монотонности въ композиціи, скульптура въ нишахъ и многое другое.

Къ такимъ же элементамъ римской архитектуры принадлежитъ 8-ми колонный портикъ Каменноостровскаго театра, построеннаго Шустовымъ въ 1827 г. [1] и стѣны его, разрустованныя вплоть до карниза. *Стр. 539.* Одновременно этотъ театръ является запоздалымъ сколкомъ съ Парижскихъ grands prix 1780-хъ годовъ [2].

Еще болѣе опредѣленнымъ «римляниномъ» былъ *Давидъ Ивановичъ Висконти* (род. въ Куріо въ Тессинскомъ кантонѣ въ 1772 г., ум. въ Спб. въ 1838 г.) [3]. Въ 1823—1825 г. онъ построилъ прелестную католическую церковь св. Станислава на Торговой улицѣ въ Петербургѣ *стр. 541,* въ которой уже сама стѣнная гладь не такъ сурова, какъ это бывало у эллинистовъ.

Благодаря широкому поясу архитрава, фриза и карниза, опоясывающаго зданіе, благодаря композитнымъ капителямъ колоннъ оконныхъ наличниковъ и благодаря тому, что эти богатые наличники украшаютъ первый этажъ, который «дористы», напротивъ, всегда дѣлали очень бѣднымъ, получается совсѣмъ иная, совсѣмъ не

[1] Театръ этотъ построенъ въ теченіе 40 рабочихъ дней. Ив. Пушкаревъ. Описаніе Санктпетербурга, ч. III, стр. 123. [2] Біографическія свѣдѣнія о Шустовѣ см. въ «Русскомъ Біографическомъ Словарѣ», томъ Шебановъ-Шютцъ, стр. 547. [3] «Азбучн. указатель Русск. Біограф. словаря»; Александръ Бенуа. «Разсадникъ искусства». («Старые Годы» 1909, Апрѣль).



Смарагдъ Шустовъ. Каменноостровскій театръ въ Спб.—1827 г.

эллинская композиція. Здѣсь нужно искать образцовъ въ Римѣ и, можетъ быть, Porta Magiore вдохновляли Висконти.

Къ типичнымъ «римлянамъ» принадлежитъ еще *Эдуардъ Христіановичъ Анертъ* (родился 26 ноября 1790 г. въ Дерптѣ, умеръ отъ тифа въ 1848 г.). Принятый въ Академію въ 1801 г., онъ въ 1815 г. выпущенъ [1], а въ 1822 г. опредѣленъ помощникомъ къ Росси по постройкѣ Елагина дворца. Изъ самостоятельныхъ его работъ извѣстенъ рядъ построекъ въ Новомъ Адмиралтействѣ и въ Кронштадтѣ [2]. Только эти постройки его можно отнести къ Александровскому классицизму,—въ нихъ онъ показалъ себя отличнымъ мастеромъ и далъ отличныя сооруженія этого стиля. Въ дальнѣйшей своей дѣятельности онъ, подобно К. Тону и многимъ его современ-

[1] Одновременно съ К. Тономъ. [2] Н. Собко. «Словарь Русск. Художниковъ», т. I.



Постниковъ.

Крестовоздвиженская церковь на Лиговкѣ въ Спб.—1812 г.

никамъ, сбивается съ этого пути и дѣлаетъ проекты «въ готическомъ и мавританскомъ вкусѣ» и церкви въ русскомъ стилѣ. Лучшая постройка Аперта—центральное зданіе въ Новомъ Адмиралтействѣ. Такъ же какъ и у Висконти, въ его архитектурѣ то и дѣло сплетаются эллинскіе элементы съ латинскими. Это соперничество греческихъ и римскихъ мотивовъ чувствовали, повидимому, и въ тѣ времена. Такъ, у Пушкарева мы находимъ характерное выраженіе по поводу церкви св. Екатерины великомученицы въ Кадетской линіи Васильевскаго острова, построенной Михайловымъ 1-мъ въ 1811 г.: «Зданіе храма принадлежитъ къ архитектурѣ Римской, но болѣе очищенной и примѣненной къ архитектурѣ греческой, въ пропорціяхъ ордена Коринфскаго» [1].

Александръ Алексѣевичъ Михайловъ 1-й (род. въ 1770 г., ум. въ 1847 г.), старшій братъ Михайлова 2-го, принятъ въ число воспитанниковъ Академіи въ

[1] Храмъ сей основанъ 26 сент. 1811 г. на мѣстѣ деревяннаго, сгорѣвшаго въ 1810 г. Церковь раздѣлена на три алтаря: 1) Іоанна Богослова, 2) Іоанна Крестителя и 3) Великомученицы Екатерины. Ив. Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга», 1839, стр. 231.



Давидъ Висконти. Католическая церковь св. Станислава на Торговой улицѣ въ Спб. 1823—1825 г.

1776 г., въ 1794 г. одновременно съ братомъ выпущенъ съ малой золотой медалью и, также одновременно съ нимъ, удостоенъ въ 1800 г. званія академика. Съ 1807 г. онъ преподаватель въ Академіи и помощникъ Захарова по академическимъ строеніямъ, а съ 1818 г.—профессоръ [1]. Церковь св. Екатерины [2] въ настоящее время испорчена пристройкою колокольни, при чемъ былъ уничтоженъ портикъ главнаго фасада на Кадетскую линію.

Изъ раннихъ мастеровъ Александровской эпохи, которыхъ можно бы причислить къ этой группѣ романистовъ, надо назвать *Александра Ивановича Постникова* (родился въ 1766 г., умеръ въ 1830 г.). Онъ былъ родомъ изъ оберъ-офицерскихъ дѣтей и поступилъ въ 1773 г. въ инженерное училище. Съ 1797 г. онъ архитекторъ, и служитъ по строительной части въ различныхъ учрежденіяхъ. Его церковь Воздвиженія Животворящаго Креста на Лиговомъ каналѣ, у Воздвиженскаго моста [3], построенная въ 1812 г. *стр. 540*, можетъ служить примѣромъ того, какъ въ хорошую эпоху даже

[1] О. А. Х. 1830 г. [2] Изъ проектовъ же его извѣстны только проектъ Калинкинской больницы, проектъ Обуховской больницы, проектъ храма Спасителя въ Москвѣ и проектъ перестройки Присутственныхъ мѣстъ въ Гдовѣ. [3] Ив. Пушкаревъ. «Описаніе Санктпетербурга», 1839, стр. 267.



Демерцовъ. Новый арсеналъ на Литейной въ Спб.—1808 г.
Рисунокъ Галактіонова въ Музеѣ Александра III въ Спб.

мастера второстепенные могли создавать хорошія сооруженія. Не отличаясь ни изысканными пропорціями, ни красивыми профилями, ни умѣлой орнаментаціей стѣнъ, эта колокольня, однако, производитъ чарующее впечатлѣніе.

Изъ очень раннихъ мастеровъ этой школы слѣдуетъ еще указать на *Ѳедора Ивановича Демерцова* (род. въ 1753 г., ум. въ 1823 г.), обрусѣвшаго англичанина, получившаго въ Россіи вмѣсто фамиліи Теммерсъ чисто русское имя. Онъ строилъ въ 1796—1800 г. Артиллерійскую церковь во имя Сергія чудотворца (на Литейной); въ 1805 г. строитъ очень похожую на нее церковь въ Аракчеевскомъ селѣ Грузинѣ. Изъ церковной его архитектуры наилучшей нужно считать Знаменскую церковь, на Знаменской площади въ Петербургѣ (1794—1804). Но изъ всѣхъ его построекъ особенно славилось красивое зданіе Новаго Арсенала на Литейной (1808 г.) [1]. *Стр. 542.* Въ 1795 г. онъ произведенъ въ академики, а въ 1814 г. принятъ въ профессора.

[1] Въ 1870 г. арсеналъ испорченъ перестройкой. (Петровъ. Сборникъ матеріаловъ для исторіи Академіи Художествъ, часть I, стр. 341).

К. И. Росси.
Портретъ работы Митуара.



Собственность г-жи Астромовой въ Спб.

XXXII.

КАРЛЪ ИВАНОВИЧЪ РОССИ.

(Род. 18 дек. 1775 г., ум. 6 апр. 1849 г.).

Лучшей характеристикой огромной фигуры Росси, этого послѣдняго изъ великихъ зодчихъ, можетъ служить та пояснительная записка, которую онъ составилъ къ своему проекту соединенія Дворцовой и Галерной набережныхъ въ Петербургѣ. Въ то время Дворцовая набережная прерывалась у Дворцоваго моста, такъ какъ Адмиралтейство было еще верфью, соединенной нѣсколькими каналами съ Невой, и нынѣшняя Адмиралтейская набережная не существовала. Неудобства такого перерыва набережной линіи ощущались уже давно, и до насъ дошло нѣсколько проектовъ, такъ или иначе устранявшихъ этотъ недостатокъ, но ни одна изъ этихъ затѣй

по своему размаху не выдерживаетъ сравненія съ грандіознымъ проектомъ Росси, однимъ изъ самыхъ смѣлыхъ, какіе намъ извѣстны. Вопросъ сводился къ тому, чтобы установить непрерывное сообщеніе вдоль всей набережной Невы, не нарушая работы верфи. Какъ извѣстно, въ 70-хъ годахъ минувшаго вѣка, задача эта была значительно упрощена: Адмиралтейство, какъ верфь, со всѣми эллингами, было попросту упразднено, каналы, служившіе для спуска судовъ съ эллинговъ, засыпаны, и этимъ путемъ получилась искомая непрерывность всѣхъ набережныхъ. Не о такомъ «мѣщанскомъ» рѣшеніи грезилось нѣкогда Росси. Къ сожалѣнію, до сихъ поръ не удалось, несмотря на всѣ розыски, найти самые чертежи, и мы имѣемъ лишь проектъ смѣты и набросокъ пояснительной записки, хранящейся въ числѣ другихъ бумагъ Росси у его наслѣдниковъ.

Записка начинается такъ:

«Размѣры предлагаемаго мною проекта превосходятъ тѣ, которые Римляне считали достаточными для своихъ памятниковъ. Неужели побоимся мы сравняться съ ними въ великолѣпіи? Цѣль не въ обиліи украшеній, а въ величіи формъ, въ благородствѣ пропорцій, въ нерушимости. Этотъ памятникъ долженъ стать вѣчнымъ». Далѣе Росси вкратцѣ излагаетъ суть проекта. Новая набережная должна была имѣть 300 саженъ длины, при чемъ ее прорѣзывали десять огромныхъ арокъ въ 12 саженъ ширины каждая. Вышина ихъ была достаточна для того, чтобы подъ ними свободно могли проходить по каналамъ суда въ адмиралтейство. Все это Росси предлагаетъ возвести изъ гранита. На набережной онъ ставилъ три огромныхъ ростральныхъ колонны на могучихъ массивахъ, изъ которыхъ одну имѣлъ въ виду посвятить Петру Великому, основателю адмиралтейства, другая должна была вѣнчать побѣды русскаго флота, а третья ставилась въ воспоминаніе закладки всего сооруженія. «Ибо сооруженіе этой набережной должно произвести эпоху, должно доказать, что мы постигли систему древнихъ и предпріятіе это своимъ величіемъ должно оставить далеко позади себя все, что создали европейцы нашей эры».

Какой размахъ, какая ширь архитектурныхъ помысловъ! Этотъ человѣкъ рвался строить цѣлыя площади и улицы. Римляне—вотъ кто были его учителями, и съ ними онъ хотѣлъ сравняться въ своей архитектурѣ. Грандіозъ и роскошь римскихъ сооруженій временъ Агриппы, Адріана, Каракаллы манили его воображеніе и онъ мечталъ изъ Петербурга сдѣлать второй Римъ.

Карлъ Ивановичъ Росси, сынъ извѣстной танцовщицы Екатерининскихъ временъ, родился 18 декабря 1775 г. Мать его была замужемъ за балетмейстеромъ Петербургскаго театра Лепикомъ, почему Росси въ нѣкоторыхъ раннихъ бумагахъ называется «Лепикомъ» и «пасынкомъ Лепика». Неизвѣстно, гдѣ онъ получилъ свое первоначальное образованіе, но мы знаемъ, что съ ранняго дѣтства онъ живетъ

Росси.
Елагинскій дворецъ въ Спб.

1818—1822 г.
(Окончательно отдѣланъ
въ 1826 г.).

у архитектора Бренны, который его воспитываетъ и обучаетъ архитектурѣ [1]. На службу вступилъ онъ въ 1795 г. архитекторскимъ помощникомъ съ чиномъ сержанта. Въ 1796 г. зачисленъ въ вѣдомство Кабинета Его Величества помощникомъ Бренны по постройкамъ его въ Павловскѣ и Гатчинѣ [2]. Въ 1802 г. Росси подноситъ императору свои рисунки [3], и въ томъ же году Бренна проситъ о двухлѣтнемъ отпускѣ для себя и Росси, для совмѣстнаго путешествія за границей [4]. Въ Италіи Росси обучался въ Флорентійской Академіи и, вернувшись въ Россію, получилъ въ 1806 г. званіе архитектора [5]. Въ 1808 г. онъ былъ назначенъ состоять при Валуевѣ въ Кремлевской экспедиціи. Въ это время онъ былъ занятъ постройкой деревяннаго театра у Арбатскихъ воротъ, сгорѣвшаго въ 1812 г. [6]. До сихъ поръ не удалось разыскать ни одного изображенія этого театра, какъ не удалось выяснить и другихъ Московскихъ построекъ Росси за это время. Можно только предполагать, что этотъ Московскій періодъ вплоть до 1816 г. былъ для Росси довольно безплоднымъ. По крайней мѣрѣ Ф. Ф. Вигель, знавшій хорошо всѣхъ современныхъ ему архитекторовъ, въ своихъ запискахъ очень много распространяется объ успѣхахъ Росси въ обществѣ и мало объ успѣхахъ въ архитектурѣ. «Онъ былъ еще красивъ и молодъ, когда его отправили въ Москву, къ тому же былъ артистъ съ иностраннымъ прозваніемъ. Половины сихъ преимуществъ достаточно, чтобы пользующіеся ими въ Москвѣ обрѣтали рай. Кто знаетъ Московское общество, тому извѣстно, съ какою жадностью воспринимается въ немъ молодость людей разныхъ состояній. Успѣхи Росси въ сихъ обществахъ были превыше силъ его. Когда онъ воротился въ Петербургъ, друзья съ трудомъ могли его узнать: до того измѣнился онъ въ лицѣ, до того истощенъ былъ онъ наслажденіями, можетъ быть, душевными. Никогда силы къ нему не возвращались; но сіе тѣмъ полезнѣе было для его генія: при изнеможеніи тѣлесномъ замѣчено, что почти всегда изощряется воображеніе» [7].

Въ 1816 г. Росси возвращается въ Петербургъ, чтобы участвовать во вновь сформированномъ комитетѣ для строеній и гидравлическихъ работъ, подъ предсѣдательствомъ военнаго инженера генерала Бетанкура. Въ составъ комитета вошли, кромѣ Росси, Михайловъ, Стасовъ и Модюи. Въ задачу его входила исключительно художественная сторона устройства города. Всѣ проекты новыхъ построекъ проходили черезъ комитетъ, и онъ накладывалъ свою печать на работы другихъ архи-

[1] Архивъ Мин. Двора, д. № 287, оп. 359, 1800 г. [2] Общ. Архивъ Мин. Двора, оп. № 2/51, д. 93, л. 59. [3] Тамъ же, д. № 110, оп. 491, 1797 г. [4] Архивъ Мин. Двора, д. 147, оп. 364, 1801 г. [5] Общ. Архивъ Мин. Двора, д. № 70, оп. 351/1343, л. 182. [6] Постройка этого театра была начата въ 1807 г. и торжественное открытіе его происходило 13 апрѣля 1810 г. Театръ стоялъ у Арбатскихъ воротъ, гдѣ оканчивается Пречистенскій бульваръ. Театръ былъ весь окруженъ колоннами; подъѣзды къ нему были со всѣхъ сторонъ. Большое пространство между колоннъ, въ видѣ длинныхъ галерей, соединялось вмѣстѣ. Декораціи внутри театра были исполнены Скотти. «Муз. и Театр. Вѣстникъ» 1856 г., № 35. [7] Записки Ф. Ф. Вигеля. «Рус. Архивъ» 1892 г., приложеніе, стр. 25.



Росси. **Михайловскій дворецъ, нынѣ Русскій Музей Императора Александра III въ Спб. 1819 — 1823 г.**
(Съ фотографіи Біанки 1860-хъ годовъ).

текторовъ. Даже «планъ всякаго снова строящагося домика на Пескахъ или на Петербургской сторонѣ, представленный ихъ разсмотрѣнію, подвергался строгимъ правиламъ архитектуры» [1]. Комитетъ долженъ былъ приводить всю архитектуру города къ одному строгому виду, дабы регулярному Петербургу придать еще болѣе единообразный и вмѣстѣ строгій видъ. Таково было желаніе императора Александра I. Здѣсь, въ этомъ «комитетѣ красоты» и «главномъ штабѣ архитектурной дисциплины», созрѣлъ геній Росси. Два товарища его, Стасовъ и Модюи, несомнѣнно имѣли большое вліяніе на него, или, вѣрнѣе сказать, всѣ трое воспитывали другъ друга. Тяжелый Стасовъ, непреклонный классикъ и поборникъ строгихъ правилъ и насильственнаго приведенія къ одному строго классическому виду всѣхъ фасадовъ города, Модюи— хитроумный прожектеръ, которому принадлежатъ всѣ идеи обработки улицъ и площадей города, смѣлыя идеи пробитія улицы до Чернышева моста и устройства всей площади передъ Аничковымъ дворцомъ, пробитіе новой Михайловской улицы и цѣлый рядъ другихъ проектовъ городского благоустройства, и геніальный исполнитель этихъ идей — Росси, образовали родъ тріумвирата. Здѣсь, въ небольшой квартирѣ въ домѣ Шмидта, у Семеновскаго моста, на углу Фонтанки [2] и Апраксина переулка, зародились всѣ грандіозныя, впослѣдствіи выполненныя сооруженія Росси, принесшія славу ему и Россіи.

Послѣ нѣсколькихъ незначительныхъ работъ въ Павловскѣ, онъ строитъ въ 1818 г., въ качествѣ архитектора Кабинета, павильоны Аничкова дворца.

Первою большою работою Росси былъ Елагинскій дворецъ. *Стр. 545.* Дворецъ этотъ, по распоряженію императора Александра I, для вдовствующей императрицы Маріи Θеодоровны перестроенъ Росси въ 1818—1822 г. изъ ранѣе существовавшаго небольшого зданія. Такимъ образомъ, эта работа еще не даетъ настоящаго представленія объ архитектурѣ Росси. Несовершенство въ общихъ дѣленіяхъ фасада, неудачный пріемъ оконъ третьяго этажа, самыя пропорціи оконъ и многое другое видимо случайно и совершенно несвойственно Росси. Зато общая планировка дворца, прилегающихъ службъ и парка съ очаровательными садовыми павильонами и прекрасная внутренняя отдѣлка дворца сразу доказали всѣмъ, и императору Александру I въ особенности, какого большого мастера получилъ Петербургъ въ лицѣ Росси. И вслѣдъ за этой работой Росси получаетъ отъ императора одну за другою самыя крупныя работы въ городѣ.

Въ 1819 г. Росси была поручена постройка дворца для вел. кн. Михаила Павловича. Здѣсь, въ этой совершенно новой постройкѣ, ничѣмъ не связанный, онъ явилъ свой талантъ въ полномъ блескѣ. Дворецъ этотъ, съ его роскошнымъ

[1] Записки Ф. Ф. Вигеля. «Рус. Архивъ» 1892 г., приложеніе, стр. 26. [2] Помѣщеніе Комитета съ 1817 г. Тамъ же, стр. 32.



Росси. Михайловскій дворецъ. Фасадъ со стороны сада. 1819—1823 г.

коринѳскимъ портикомъ въ центрѣ, съ низкими флигелями дорическаго ордера въ контрастъ съ главнымъ фасадомъ,—одинъ изъ прекраснѣйшихъ архитектурныхъ памятниковъ эпохи. *Стр. 547.* Роскошная чугунная рѣшетка отдѣляетъ cour d'honneur отъ площади.

Однако, если отвлечь себя отъ гипноза импонирующей торжественности фасада и сравнить эту работу Росси съ послѣдующими его работами, нельзя не признать, что это все же менѣе зрѣлое его произведеніе: есть какая то скучность въ общей разбивкѣ фасада, вялость въ боковыхъ выступахъ его, отсутствіе живописныхъ контрастовъ и пересушенность въ рисункѣ всѣхъ деталей.

Задній фасадъ, гдѣ центральная часть обработана лоджей и потому даетъ контрастъ съ боковыми частями фасада *стр. 549* — нужно считать лучшимъ. Также лучше, много проще и сильнѣе скомпанованы флигеля [1], образующіе cour d'hon-

[1] Одинъ изъ этихъ флигелей въ настоящее время испорченъ перестройкой подъ новое зданіе этнографическаго музея.

neur и поворачивающіе затѣмъ своими отличными спокойными фасадами на площадь. Великолѣпная лѣстница, къ сожалѣнію, нѣсколько перегружена всяческой декораціей, утомляющей глазъ. *Стр. 551.* То же надо сказать и о декораціи отдѣльныхъ залъ, слишкомъ испещренныхъ живописью потолковъ. Удачнѣе другихъ бѣлоколонный залъ, съ спокойнымъ фризомъ и спокойно расписаннымъ зеркальнымъ сводомъ. Въ саду дворца Росси выстроилъ садовый павильонъ съ фасадомъ на Мойку, который тоже слѣдуетъ причислить къ менѣе удачнымъ его сочиненіямъ.

Въ томъ же 1819 г. императоръ поручаетъ Росси общую перестройку дома главнаго штаба, которая продолжалась до 1829 г. Онъ взялъ самое простое рѣшеніе, — правильное полукружіе для площади, съ прорѣзанной въ центрѣ монументальной аркой для проѣзда въ Морскую улицу. *Стр. 552.* Здѣсь, въ рѣшеніи этой арки Росси показалъ себя тѣмъ геніемъ архитектуры, которому нужно строить не дома, а улицы и города. Здѣсь развиваетъ онъ свои силы до предѣла, когда чувствуетъ, что задача его достойна. Большому кораблю—большое и плаваніе. Лишь большія грандіозныя задачи увлекали Росси, и чѣмъ грандіознѣе она, тѣмъ больше огня вкладываетъ онъ въ свою композицію.

Такъ какъ Морская улица подходитъ къ Дворцовой площади не нормально, а подъ угломъ, то Росси перекинулъ не одну, а двѣ арки [1]. Этотъ смѣлый пріемъ лишь увеличилъ красоту всего сооруженія. Отлично нарисованныя арматуры *т. V, стр. 234* увеличиваютъ своимъ тяжелымъ, внушительнымъ рисункомъ то впечатлѣніе, которое производитъ это мужественное и смѣлое сооруженіе.

Кромѣ этихъ капитальныхъ работъ, Росси въ царствованіе Александра I возводитъ цѣлый рядъ мелкихъ сооруженій [2]; среди нихъ самое интересное—галерея въ Павловскомъ дворцѣ, для помѣщенія въ ней библіотеки (надъ такъ называемой Камероновой галереей перваго этажа съ росписью Гонзаго), представляетъ примѣръ того, какъ талантливый мастеръ справляется даже съ самой трудной задачей. *Стр. 553.* Надъ легкой открытой галереей Камерона нужно было скомпановать закрытое помѣщеніе, хотя и съ большими окнами. Перекрывъ полуциркулемъ оконные пролеты второго этажа, ширину которыхъ онъ держитъ равною пролету между колоннами перваго этажа, онъ сохранилъ связь между этажами, достигъ контраста легкаго низа съ тяжелымъ верхомъ, и далъ, такимъ образомъ, смѣлое и чисто художественное рѣшеніе вопроса. Удачно поставленные другъ на друга барельефы съ тремя вѣнками надъ ними оживляютъ стѣну и какъ нельзя лучше отвѣчаютъ зданію — библіотекѣ.

[1] Одна арка расположена по касательной къ окружности площади, другая нормально къ направленію Морской улицы. [2] Деревянныя постройки при Елагиномъ дворцѣ, зданіе конюшенъ при дворцѣ вел. кн. Михаила Павловича и др.



Росси. Лѣстница Михайловскаго дворца въ Спб.
1819—1823 г.



Росси. Арка Главнаго штаба въ Спб. 1819—1829 г.

Являясь типичнымъ представителемъ Александровскаго классицизма, Росси создалъ свои наиболѣе совершенныя произведенія уже послѣ кончины Александра I, ибо лишь при императорѣ Николаѣ Павловичѣ развитіе его таланта достигло апогея. Тутъ онъ вступаетъ въ 20-ю годовщину своей строительной дѣятельности, онъ обогащенъ большимъ опытомъ, онъ созрѣлъ въ своемъ искусствѣ и пользуется такимъ же успѣхомъ и благорасположеніемъ у государя, если даже не большимъ, чѣмъ въ прошлое царствованіе.

Здѣсь ему уже не приходится слушаться и подчиняться. Теперь его слушаютъ. Онъ законодательствуетъ. И когда ему поручаютъ въ 1828 г. постройку Александринскаго театра, онъ затѣваетъ одновременно грандіозный проектъ постройки Театральной улицы, Чернышевой площади и переустройство всей Михайловской площади. И ему удается провести это въ жизнь — рѣдкое счастье для строителя. Здѣсь талантъ Росси развертывается во всю свою широту. Здѣсь онъ показалъ себя настоящимъ геніемъ и, наконецъ, создалъ произведеніе, достойное великихъ римлянъ, съ которыми сравниться онъ такъ мечталъ. Дѣйствительно, нельзя не вспомнить временъ цезарей, глядя на безумную роскошь архитектуры въ его Театральной улицѣ съ Александринскимъ театромъ въ глубинѣ. *Стр. 555.* Эта роскошь архитектуры еще мало оцѣнена, но настанетъ время, когда будутъ пріѣзжать смотрѣть



Росси. Большой дворецъ въ Павловскѣ.
Галерея Гонзаго и библіотека.—1821 г.

эти великолѣпныя произведенія Росси, какъ ѣздятъ смотрѣть мастеровъ ренессанса въ Италію.

Самый театръ чрезвычайно простъ какъ въ планѣ, такъ и въ фасадѣ. *Стр. 557.* Въ планѣ это прямоугольникъ съ лоджей съ шестью коринѳскими колоннами на главномъ фасадѣ и съ двумя портиками того же ордера на боковыхъ фасадахъ; портики вѣнчаются не фронтонами, а аттиками, которые Росси сдѣлалъ неотъемлемою частью своихъ зданій. Фронтоны ему казались скучными, и ни на одномъ изъ его проектовъ, кромѣ Михайловскаго дворца, ихъ нѣтъ. Зато аттики онъ умѣетъ рисовать такъ, какъ никто. Нижній этажъ въ рустахъ, съ дивной львиной головой въ замкахъ, гладкія стѣны заканчиваются — еще до архитрава — фризомъ изъ гирлянды съ театральными масками. *Стр. 557.*

Театральная улица такъ же, какъ и всѣ зданія по Чернышевой площади, дорическаго ордера. *Стр. 555.* Монотонная разбивка этой улицы подготовляетъ зрителя

къ радости видѣть на заднемъ планѣ роскошный коринѳскій фасадъ театра. Театральная улица ведетъ на Чернышеву площадь, архитектура которой того же дорическаго ордера, какъ и вся улица, при чемъ въ центрѣ площади, въ главномъ зданіи прорѣзана арка для проѣзда въ Садовую улицу. Посреди площади проектировалась церковь-ротонда съ портикомъ, смотрящимъ на Фонтанку. Эта церковь не была осуществлена. Другой площади, выходящей на Невскій, Росси также хотѣлъ придать видъ подчиненной части единаго архитектурнаго замысла, чтобы не нарушать цѣльности впечатлѣнія. Это ему удалось лишь впослѣдствіи, а именно въ 1832 г., когда онъ пристроилъ новую часть къ старой Публичной библіотекѣ. Въ этой пристройкѣ онъ еще разъ показалъ себя остроумнымъ, талантливѣйшимъ и хорошо дисциплинированнымъ мастеромъ. Онъ сохранилъ цѣликомъ боковой фасадъ Соколова, смотрящій на площадь, три окна въ три этажа *стр. 474* и повторилъ ихъ слѣва, середину же забралъ іонической колоннадой, сохраняя первый этажъ въ прежнемъ видѣ. *Стр. 556.* Въ средней части онъ возвышаетъ аттикъ со статуей сидящей Паллады и двумя славами, держащими вѣнки надъ русскимъ гербомъ. *Стр. 556.* Большія окна для двухсвѣтнаго зала чередуются съ простѣнками, гдѣ на гладкомъ фонѣ стѣны хорошо рисуются статуи ученыхъ мужей. Композиція столь удачна, что споритъ съ театромъ, и стоя на этой дивной площади, не знаешь, которому изъ этихъ двухъ великихъ произведеній отдать предпочтеніе.

Надо удивляться энергіи этого человѣка, который въ такой короткій срокъ и съ такимъ совершенствомъ выстроилъ цѣлый рядъ столь огромныхъ сооруженій. Почти одновременно съ Александринскимъ театромъ Росси строитъ свое зданіе Сената и Синода. Это тоже почти цѣлый кварталъ съ колоссальной аркой, открывающей проѣздъ въ Галерную улицу. *Стр. 559.* Опять Росси не можетъ ограничиться постройкой одного или двухъ зданій для двухъ учрежденій. Душа его рвется создавать гораздо большее—ему нужно строить города. Онъ необыкновенно удачно использовалъ мысль о самостоятельности Сената и Синода, составляющихъ въ то же время какъ бы одно цѣлое, и проектируетъ два одинаковыхъ корпуса — одинъ для Сената *стр. 558,* другой для Синода. Эти два корпуса онъ искусно соединяетъ одной очень парадной и роскошной аркой, перекинутой надъ Галерной улицей. Торжественная архитектура съ четырьмя парами коринѳскихъ колоннъ, увѣнчанныхъ бронзовыми ангелами и роскошный аттикъ, увѣнчанный бронзовой же статуей Ѳемиды — составляютъ центръ этой композиціи. Уголъ зданія при поворотѣ на набережную закругленъ, и лѣвая часть фасада повторена справа. *Стр. 558.* Такимъ образомъ соблюдена симметрія и здѣсь. Въ искусствѣ располагать большія массы со столькими центрами и съ соблюденіемъ постоянно симметріи Росси имѣлъ лишь одного соперника—Захарова въ его Адмиралтействѣ.



Росси. Театральная улица и задній фасадъ Александринскаго театра въ Спб. 1827 — 1832 г.



Росси. Публичная библіотека въ Спб. 1828—1832 г.
(Фот. Біанки 1860-хъ годовъ).

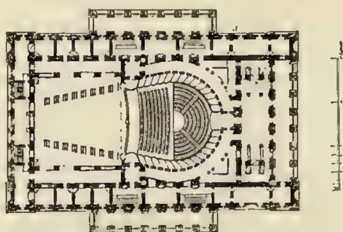
Изъ менѣе значительныхъ работъ Росси надо упомянуть о перестройкѣ въ 1828 г. Михайловскаго манежа и экзерцпргауза, сооруженнаго при Павлѣ I Бренной. Какъ всегда, онъ сумѣлъ и здѣсь изъ небольшого зданія сдѣлать колоссальное сооруженіе. Такъ какъ манежъ своимъ короткимъ фасадомъ смотрѣлъ на улицу, и это казалось незначительнымъ для Росси, то онъ скомпановалъ два флигеля, разставивъ ихъ на 30—40 саженномъ разстояніи отъ главнаго корпуса [1]. Какъ главный корпусъ *стр. 560,* такъ и флигеля имѣютъ аттики, въ сочиненіи которыхъ Росси былъ такой мастеръ. Аттики украшены однообразно расположенными группами арматуръ. Главный корпусъ представляетъ изъ себя рѣдкую для Росси попытку рѣшенія фасада безъ колоннъ. Попытка удается блестяще. Во флигеляхъ же онъ вводитъ по парѣ дорическихъ колоннъ, которыя удачно оживляютъ всю композицію.

Въ исполненіи чертежей своихъ Росси былъ весьма скроменъ; аккуратно, почти робко вычерченныя фигуры, не слишкомъ хорошо нарисованныя—подчасъ кажутся работами слабаго мастера или чертежами слабаго помощника. Однако, эти чертежи которыхъ много сохранилось въ архивѣ Министерства Двора, всѣ подписаны самимъ

[1] Въ Архивѣ Военно-Интенд. Упр. (Инженерный замокъ) сохранились 2 проекта Росси для этого манежа: одинъ какъ онъ построенъ, другой варіантъ съ колоннами.



Росси.
Александринскій театръ
въ Спб. 1827—1832 г.



Планъ театра изъ Архива
Министерства Двора.



Росси. Скульптурный фризъ на Александринскомъ театрѣ.





Росси. Зданіе Сената въ Спб. 1829 — 1834 г.



Росси. Арка Сената и Синода. 1829—1834 г.

Росси. Извѣстенъ лишь одинъ проектъ Росси, а именно, галереи 1812-го года для Зимняго дворца[1], гдѣ по блеску чертежа и великолѣпной рисовкѣ фигуръ, онъ приближается къ такимъ мастерамъ, какъ напримѣръ, Кваренги. Галерея эта построена имъ въ 1826 г., но послѣ пожара 1837 г. была перестроена Стасовымъ, довольно значительно удлинившимъ ее[2].

[1] Собственность Государя Императора. [2] Въ Публичной библіотекѣ хранятся 343 чертежа Росси. Многіе исполнены не имъ лично, а его помощниками, но это огромное чертежное наслѣдство даетъ возможность шагъ за шагомъ прослѣдить за постепеннымъ ростомъ художественной личности послѣдняго изъ великихъ зодчихъ. Часто здѣсь мы знакомимся съ первыми идеями знаменитыхъ впослѣдствіи зданій и очень любопытными варіантами ихъ. Такъ, идея арки Сената и Синода, какъ видно, возникла не сразу, а появилась позже, какъ не было въ первомъ проектѣ и столь блестяще разрѣшеннаго закругленія съ колоннадой у Сената на набережной. Всѣхъ чертежей этой композиціи 23, при чемъ большинство ихъ датировано 1829 г. и подписано Росси. Тамъ же находятся:



Росси. Михайловскій манежъ въ Спб.
1828 г.

Въ 1832 г., совершенно больной и преждевременно состарившійся, Росси попросился въ отставку, которая ему и была дана 29 окт. этого года. Съ тѣхъ поръ до самой кончины, послѣдовавшей 6 апр. 1849 г., послѣдній великій зодчій Европы уже болѣе ничего не строилъ.

2 чертежа «кофейнаго домика въ Лѣтнемъ саду» (1826 г.); 13 чертежей для Турецкой бани въ Царскомъ Селѣ; 21 чертежъ для Елагинскаго дворца и разныхъ построекъ, принадлежащихъ къ нему: кухоннаго и конюшеннаго корпусовъ, оранжерей, караульни и пр.; 64 чертежа для Михайловскаго дворца и его службъ (1822—1823 г.)—въ числѣ которыхъ есть и проекты Михайловскаго манежа, знаменитой бесѣдки, а также проекты для внутренней отдѣлки дворца и мебели; 10 чертежей «обывательскихъ домовъ на Михайловской площади» (два изъ нихъ 1834 и 1837 г.); 8 чертежей для перестройки апартаментовъ Зимняго дворца; 59 чертежей для Александринскаго театра и генеральные планы теперешнихъ площадей Александринскаго театра и Чернышевой (1828—1832 г.); 7 чертежей для декораціоннаго сарая и каменной ограды на Александринской площади (1832 г.); 7 чертежей для Публичной библіотеки; 8 чертежей для павильоновъ Аничкова дворца на Невскомъ и на площади; 17 чертежей для зданій по Театральной улицѣ и Чернышевой площади (первоначальный проектъ намѣченъ 1818 г., послѣдній—1827 и 1829 г.); 2 чертежа для новыхъ службъ Пажескаго корпуса; 28 чертежей зданій на Дворцовой площади—арки главнаго штаба и обоихъ крыльевъ (1825, 1826 и 1827 г.); 12 чертежей для устройства сада и площади передъ Михайловскимъ (нынѣ Инженернымъ) замкомъ (1823 г.); 31 чертежъ для «печальной коммиссіи по случаю похоронъ Императора Александра I» (1825 г.); 4 чертежа для «зданія Кабинета на мѣстѣ дома Чернышева» (1817 г.) и 9 чертежей для Маріинскаго дворца (1838 г.), который позже было рѣшено строить на мѣстѣ того Чернышевскаго дома—у Синяго моста (постройка досталась, какъ извѣстно, не Росси, а Штакеншнейдеру, построившему тотъ самый дворецъ, въ которомъ нынѣ помѣщается Государственный Совѣтъ; четыре изъ этихъ чертежей снабжены позднѣйшей невѣрной надписью: «Михайловскій дворецъ»); 19 различныхъ проектовъ, въ числѣ которыхъ есть два для неизвѣстнаго театра, одинъ для тріумфальной арки въ Москвѣ (1832 г.), проектъ пристроекъ къ Екатерининскому институту, планъ неизвѣстной домовой церкви, «фасадъ по улицѣ церкви съ прожектированными для слѣпыхъ воспитанниковъ въ городѣ Гатчинѣ» и др.



П. С. Плавовъ — С. Петербургъ

Лѣстница Главнаго Управленія
Вѣдомства Учрежденій Императрицы Маріи
(1835 г.)

Николаевскій классицизмъ

XXXIII.

ВЫРОЖДЕНІЕ КЛАССИЦИЗМА.

Александровскій стиль къ началу царствованія Николая Павловича достигъ высшей точки своего развитія. Это направленіе было блестяще исчерпано въ теченіе четверти столѣтія цѣлой плеядой крупнѣйшихъ мастеровъ. Становилось ясно, что лучшихъ вещей на этомъ пути уже не сдѣлать, поэтому приходилось искать для новыхъ вдохновеній новыхъ мотивовъ. Кромѣ того, значительно измѣнились условія жизни и повысились требованія относительно удобствъ расположенія помѣщеній, условій свѣта и т. п. Стало ясно, что это приближеніе во что бы то ни стало къ типу храма, эти непремѣнныя колонны, портики, эти большія, гладкія плоскости, все это приносило съ собою несовершенство плана и неудобства въ жизни.

Еще одно обстоятельство, исходившее уже не отъ зодчихъ, а отъ заказчиковъ, играло роль въ побужденіи къ созданію новыхъ формъ. При Екатеринѣ, такъ же какъ и при Александрѣ I, главною задачею архитектуры было строительство парадное, широкое, грандіозное. Надо было во что бы то ни стало застроивать новую столицу такъ, чтобы она могла соперничать съ другими столицами міра. Постепенно этотъ пылъ строительства сталъ остывать. Ко второй половинѣ царствованія Николая I прежній размахъ и ширина начали явно уступать умѣренности въ заданіяхъ. Эта умѣренность и обязательность приспособленія къ требованіямъ практической жизни сдѣлали то, что фасады стали носить болѣе раздробленный на этажи характеръ, оконные пролеты становятся больше и располагаются чаще, гладкой стѣны меньше, а наличниковъ и карнизовъ больше,—словомъ явилось общее измельчаніе и неразрывное съ нимъ усложненіе деталями. Гдѣ истинная большая сила—тамъ простота, а тамъ гдѣ сила ослабѣваетъ, тамъ простоты боятся и нагромозженіемъ лишнихъ деталей пытаются замаскировать недостатокъ силы. Наконецъ, повсюду въ Европѣ уже начало зарождаться то національное движеніе, которое скоро заставило искать

мотивовъ для новой архитектуры въ своемъ родномъ искусствѣ. Въ Германіи стали пробовать возродить готику и романскій стиль, въ Россіи—древне русскій, до-Петровскій. Но эти пробы были пока еще единичны и во всеобщее увлеченіе онѣ превращаются только позже. Пока же, чтобы уйти отъ классицизма начала 19-го вѣка, стали искать новыхъ мотивовъ въ Помпеѣ и въ раннемъ италіанскомъ, преимущественно флорентійскомъ ренессансѣ.

Во Франціи уже въ 1820-хъ годахъ цѣлый рядъ мастеровъ пробуетъ свои силы въ этомъ новомъ направленіи: Фаменъ, Дебрэ, Висконти, Леклеркъ и многіе другіе. Въ работахъ ихъ уже ничего не осталось отъ классицизма начала 19-го вѣка,—это уже ренессансъ. Правда, очень сухой, строгій, отнюдь не похожій на пышный ренессансъ, который вошелъ во всеобщее употребленіе во всей Европѣ впослѣдствіи, во второй половинѣ 19-го вѣка, однако, это уже не empire.

Въ Германіи въ это время работаетъ знаменитый Шинкель. Съ одной стороны, онъ дѣлаетъ такую строго классическую вещь, какъ «Старый музей», а съ другой, пробуетъ готику (Werdersche Kirche въ Берлинѣ), и строитъ въ Потсдамѣ домъ въ раннемъ ренессансѣ. Его драматическій театръ 1821 г. (Schauspielhaus) также носитъ явный характеръ желанія уйти отъ классицизма въ сторону ренессанса. Персіусъ строитъ въ Потсдамѣ церковь въ романскомъ стилѣ (Friedenskirche). Тамъ же, близъ Сансуси, Хеффе строитъ оранжерею, которая сочетаетъ въ себѣ Помпею съ ренессансомъ. Это же сочетаніе Помпеи съ ренессансомъ съ преобладаніемъ то одного, то другого привкуса, мы видимъ въ большинствѣ работъ Кленце: въ Пропилеяхъ въ Мюнхенѣ, въ Befreiungshalle близъ Кельгейма, въ Мюнхенскомъ дворцѣ Residenz, такъ же какъ и въ Петербургскомъ Эрмитажѣ [1].

Самымъ яркимъ и самымъ талантливымъ представителемъ этого направленія въ Россіи былъ Александръ Брюлловъ. Однако, нельзя сказать, чтобы онъ создалъ школу и имѣлъ много послѣдователей. Въ эту эпоху начинался уже тотъ разладъ, который послѣ, во второй половинѣ 19-го вѣка, сталъ общею болѣзнью.

Чтобы лучше разобраться, надо раздѣлить мастеровъ Николаевской эпохи на 3 группы. Къ первой, представителемъ которой можно считать Плавова, относятся тѣ, которые менѣе всего нарушили связь съ прошлой, Александровской эпохой. Они сохраняютъ еще строгость и благородство этой эпохи и лишь постепенно вносятъ въ свою архитектуру новые мотивы, чрезвычайно строго относясь къ ихъ выбору; къ этой группѣ можно причислить и Стасова во второй половинѣ его дѣятельности. Ко второй группѣ, представителемъ которой слѣдуетъ считать Брюллова, относятся тѣ, которые явно порвали съ прошлымъ и идутъ новымъ путемъ и

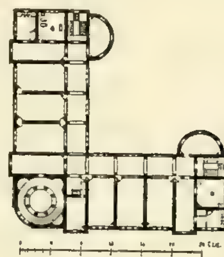
[1] Строгимъ классикомъ онъ является только въ его Мюнхенской глиптотекѣ (1816 г.) и въ «Walhalla» около Регенсбурга.



Плавовъ. Лѣстница Главнаго Управленія Учрежденій Имп. Маріи въ Спб. 1835 г.

строятъ свою архитектуру на мотивахъ, навѣянныхъ Помпеей и раннимъ италіанскимъ ренессансомъ. Въ этой группѣ, несмотря на ренессансъ, остается все-таки какое то тяготѣніе къ Греціи и подготовляется уже то новое теченіе, которое впослѣдствіи получило названіе «неогрека». Наконецъ, къ третьей группѣ, представителемъ которой слѣдуетъ считать Монферрана, относятся тѣ, которые, внося новое въ свое искусство, черпали мотивы только изъ ренессанса, и не ранняго, всегда нѣсколько наивнаго, а напротивъ—поздняго, болѣе зрѣлаго, наиболѣе тяжелаго. Эта группа подготовила для будущаго настоящее возрожденіе ренессанса, и самъ Монферранъ во второй половинѣ своей дѣятельности былъ отнюдь уже не классикомъ, а представителемъ этого новаго повторенія въ серединѣ 19-го столѣтія ренессанса 16-го столѣтія. Монферранъ перебросилъ мостъ отъ классицизма къ ренессансу и самъ первый по немъ пошелъ.





Плавовъ. Обуховская женская больница въ Спб.
Главный фасадъ. 1835—1838 г.

Плавовъ.
Обуховская женская больница въ Спб.



Фасадъ со стороны двора. 1835—1838 г.

XXXIV.

ПЕТРЪ СЕРГѢЕВИЧЪ ПЛАВОВЪ.

(Род. въ 1794 г., ум. въ 1864 г.).

Плавовъ (Полововъ) родился въ 1794 г. въ Петербургѣ. Въ 1803 г., 9 лѣтъ отъ роду, онъ поступилъ въ Академію Художествъ. Окончивъ ее въ 1815 г., онъ поступилъ помощникомъ къ архитектору Руска, отъ котораго въ 1818 г. перешелъ помощникомъ къ Росси, по вѣдомству Кабинета. Такимъ образомъ, съ первыхъ шаговъ Плавовъ попадаетъ въ хорошія руки и проходитъ превосходную школу. Эта школа и серіозный характеръ его, нѣсколько мрачный и тяжелый, не позволяютъ ему сбиться съ пути строгаго благородства въ своей архитектурѣ даже подъ конецъ жизни, въ 50-хъ годахъ, когда всѣ вокругъ уже стали дѣлать вещи пышнаго ренессанса, перегруженнаго деталями. Плавовъ строилъ довольно много, но судьба не была къ нему милостива, и большихъ, парадныхъ вещей ему не пришлось строить. Между тѣмъ онъ обладалъ всѣми данными къ тому, чтобы создавать дворцы. Въ этомъ сразу убѣждаетъ его парадная лѣстница С.-Петербургскаго Опекунскаго совѣта [1]. *Стр. 563 и приложеніе къ стр. 560.*

[1] Нынѣ зданіе Главнаго Управленія Учрежденій Императрицы Маріи.

Проектъ перестройки зданія Опекунскаго совѣта Плавовъ составилъ въ 1834 г. [1], въ 1836 г. зданіе окончено вчернѣ и въ 1837 г. Плавовъ подаетъ второй проектъ и смѣту «на чистую окончательную отдѣлку», въ 1838 г. постройка окончена. Такимъ образомъ время сочиненія этой лѣстницы относится приблизительно къ 1835 г. Снаружи зданіе имѣло скромный фасадъ, безъ колоннъ и пилястръ, съ однимъ очень большимъ фронтономъ. Въ настоящее время онъ не сохранился [2]. Главной частью въ зданіи была парадная лѣстница. Въ ея композиціи всѣ принципы только что прошедшаго направленія налицо: серіозность и спокойствіе, простота и благородство, строгая симметрія и изысканныя пропорціи. Однако, въ деталяхъ совершенно ясно уже сказывается новая эпоха: короткая капитель коринѳской колонны, амуры въ парусахъ и группы амуровъ подъ архитравомъ, все это говоритъ уже о 1830-хъ годахъ.

Первый этажъ вестибюля и лѣстницу, гдѣ все построено на одной строгой красотѣ колоннъ и пилястръ дорическаго ордера, Пестумскаго типа, можно легко принять за архитектуру начала царствованія императора Александра I.

Такой же строгой серіозностью и большою близостью къ Александровскому классицизму отличается другое произведеніе Плавова, относящееся къ тому же приблизительно времени (1835—1838 г.). Это женское отдѣленіе Обуховской больницы. *Стр. 564, 565.* Такъ же, какъ и въ зданіи Опекунскаго Совѣта, Плавовъ удѣляетъ много вниманія парадной лѣстницѣ. *Стр. 567.* Круглая въ планѣ *стр. 564*, она имѣетъ два яруса колоннъ, расположенныхъ по циркулю подъ круглымъ же первымъ разрустованнымъ ярусомъ. Оба яруса дорическаго ордера, при чемъ нижнія колонны безъ канелюръ, верхнія же съ канелюрами и капитель съ іониками. За этими колоннами вьется лѣстница въ два марша, чередуясь съ площадками. Такъ же какъ и въ лѣстницѣ Опекунскаго совѣта, перила имѣютъ очень тонкія балясины изъ металлическихъ прутьевъ—типичный для Плавова пріемъ. Надъ круглымъ помѣщеніемъ лѣстницы находится маленькая церковь-ротонда. Барабанъ надъ угломъ зданія образуетъ стѣны этой церкви. Что касается наружнаго фасада, то, несмотря на всю свою строгость, онъ сразу выдаетъ свой стиль Николая I: 3-хъ пролетныя окна, опредѣленное дѣленіе фасада на 2 этажа, подчеркнутое поясомъ изъ меандра, легкіе и узкіе выступы фасада. *Стр. 564.*

Къ тому же періоду, лучшему у Плавова, относится построенный имъ при больницѣ св. Маріи Магдалины (на Васильевскомъ островѣ) «Домъ для усопшихъ» (1835—1836 г.). Тутъ то же обычное для Плавова дѣленіе фасада горизонтально

[1] Кол. асес. Плавовъ доставилъ въ казенную экспедицію составленный имъ согласно Высочайшему замѣчанію фасадъ, 4 плана и смѣту пристройки флигеля къ зданію Опекунскаго Совѣта. Архивъ Канцеляріи Опек. Сов. по разнымъ дѣламъ, св. 37, ст. 69. [2] Испорченъ перестройкой въ 1855 г. архитекторомъ Таманскимъ. Копія съ чертежа Плавова существуетъ въ Архивѣ Чертежной Главн. Упр. Учр. Имп. Маріи.



Плавовъ. Лѣстница Обуховской женской больницы въ Спб.
1835—1836 г.

пополамъ, подчеркнутое поясомъ изъ меандра. *Стр. 568.* Нижній этажъ разрустованъ, а гладкое поле верхняго этажа остроумно украшено двумя нишами, въ кото-



Плавовъ. Домъ для усопшихъ при больницѣ св. Маріи Магдалины въ Спб. 1835—1838 г.

рыхъ помѣщены красиво нарисованныя урны. Самый простой карнизъ, безъ модульоновъ, вѣнчаетъ эту стѣну, усиливая дѣвственную чистоту гладкой плоскости. Изъ другихъ построекъ Плавова надо упомянуть отличное четырехъэтажное зданіе при Сиротскомъ Институтѣ [1] и рядъ построекъ при больницѣ Всѣхъ Скорбящихъ.

[1] Дорическаго ордера и также съ поясомъ изъ меандра.

А. П. Брюлловъ.
Портретъ работы К. П. Брюллова.



Собраніе гр. П. Ю. Сюзора въ Спб.

XXXV.

АЛЕКСАНДРЪ ПАВЛОВИЧЪ БРЮЛЛОВЪ.

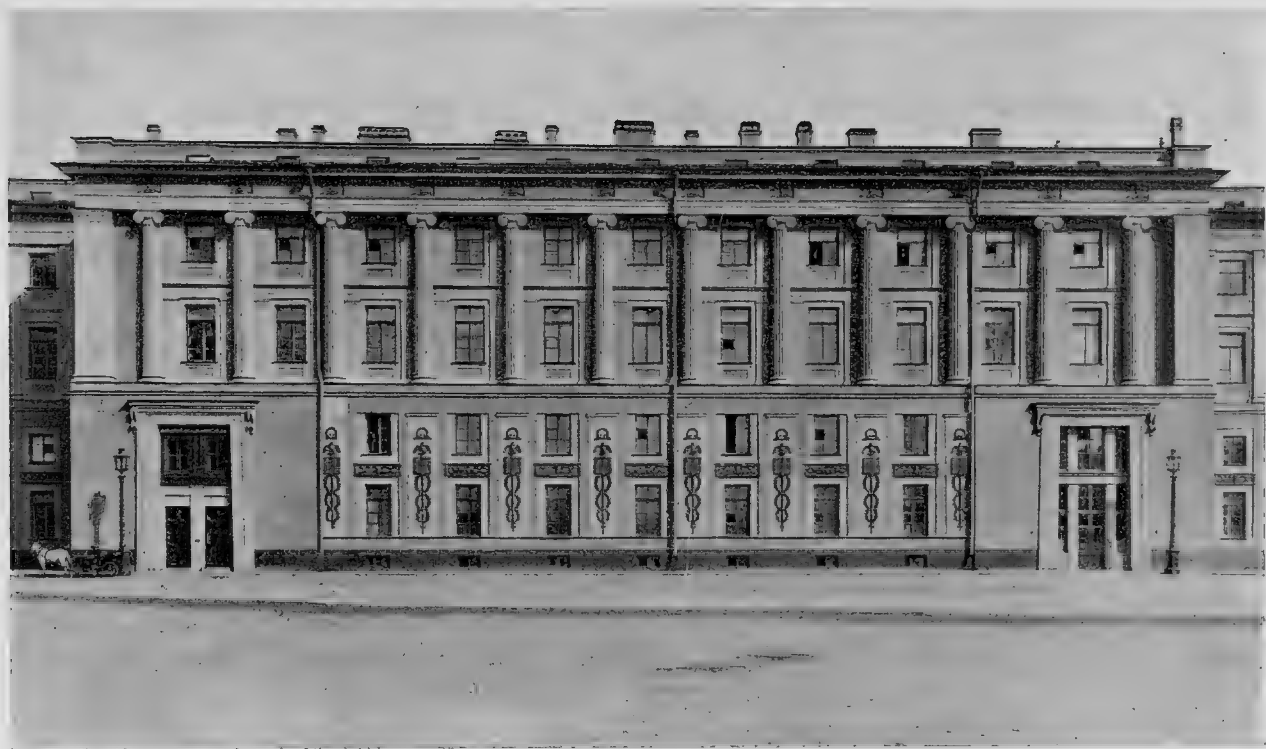
(Род. въ 1798 г., ум. въ 1877 г.).

Александръ Павловичъ Брюлловъ, братъ знаменитаго живописца Карла Брюллова, родился 29 ноября 1798 г. Въ 1809 г., 11 лѣтъ отъ роду, поступилъ въ Академію, въ 1821 г. окончилъ ее и поступилъ въ комиссію по постройкѣ Исаакіевскаго собора, но въ тотъ же годъ вмѣстѣ съ братомъ отправился въ заграничное путешествіе [1]. Онъ провелъ за границей болѣе 7-ми лѣтъ (до 1829 г.). За эти годы успѣлъ побывать, поучиться и поработать во всей Европѣ: въ Мюнхенѣ,

[1] На средства Общества Поощренія Художествъ.

Римѣ, Неаполѣ, Сициліи, затѣмъ въ Парижѣ и наконецъ въ Лондонѣ. Помимо изученія архитектуры, Брюлловъ занимался за границей акварелью. Его акварельные портреты доставили ему большую славу, и Неаполитанскій король заказалъ ему цѣлый рядъ портретовъ его семьи; въ Парижѣ Брюлловъ, познакомившись съ Энгельманомъ, увлекся и много занимался литографіей. Онъ не оставилъ этихъ занятій и по возвращеніи въ Россію. Такъ, на выставкѣ Академіи Художествъ въ 1830 г. онъ выставилъ портретъ Лопухина, вызвавшій всеобщій восторгъ. Хорошо извѣстны также его литографіи съ видами Петербурга. На другой годъ по возвращеніи изъ за границы Брюлловъ получилъ заказъ построить Михайловскій театръ [1] и одновременно церковь въ готическомъ стилѣ для гр. Полье въ Парголовѣ и домъ для графини Самойловой въ Славянкѣ. Въ 1832 г. Брюллову поручается постройка лютеранской церкви св. Петра и Павла на Невскомъ проспектѣ. Въ этой работѣ Брюлловъ впервые выступилъ съ протестомъ противъ классицизма. Онъ строилъ ее въ какомъ то полуроманскомъ стилѣ, быть можетъ, навѣянномъ ему лондонской готикой. *Стр. 572.* Нѣсколько позже Брюлловъ строитъ зданіе для Пулковской обсерваторіи, въ которомъ, какъ и въ лютеранской церкви, прежде всего видно желаніе уйти отъ классицизма и вмѣстѣ съ тѣмъ полная незрѣлость въ ненайденномъ еще новомъ направленіи. Это попытка соединить помпейскіе мотивы съ ренессансомъ. Кстати вспомнить здѣсь, что въ бытность свою въ Неаполѣ, Брюлловъ получилъ разрѣшеніе отъ короля, для котораго онъ писалъ свои акварельные портреты, присутствовать при раскопкахъ въ Помпеѣ. Онъ сдѣлалъ реставрацію помпейскихъ термъ, при немъ открытыхъ, и въ 1826 г. издалъ этотъ свой трудъ. Вліяніе Помпеи больше всего сказалось въ его Экзерциргаузѣ (1840 г.). *Стр. 571.* Нѣжныя детали, измельченныя пропорціи, излишняя деликатность въ профиляхъ и вообще отсутствіе силы во всѣхъ архитектурныхъ формахъ—несомнѣнно вліяніе маленькихъ casa Помпеи. Однако, въ этой постройкѣ есть уже совершенно опредѣленная нота, есть уже какой то «Брюлловскій стиль». Казалось бы, что онъ нашелъ самого себя и что, развивая себя въ этомъ направленіи, онъ создастъ цѣнныя вещи. Но приближалось уже время неустойчивыхъ теченій искусства и, когда въ 1837 г. Брюлловъ былъ назначенъ, одновременно со Стасовымъ и Штаубертомъ, въ комиссію по возобновленію Зимняго дворца послѣ пожара, онъ, отдѣлывая тамъ сотни комнатъ, прибѣгалъ ко всѣмъ существующимъ стилямъ. Вотъ списокъ важнѣйшихъ изъ отдѣланныхъ имъ помѣщеній: 1) Большая столовая съ 24 колоннами, 2) Малая столовая въ Помпейскомъ вкусѣ, 3) Малахитовая или золотая гостиная,

[1] При постройкѣ этого театра Брюлловъ не могъ показать своей архитектуры, такъ какъ фасадъ зданія театра, выходящій на Михайловскую площадь, долженъ былъ быть, согласно Высочайше утвержденному проекту Росси, таковымъ же, какъ и всѣ дома, выходящіе на означенную площадь.



Александръ Брюлловъ. «Экзерцыргаузъ», нынѣ зданіе Штаба войскъ гвардіи въ Спб. 1840 г.

4) Почивальня чисто греческаго рода, 5) Розовая уборная, 6) Ванная въ мавританскомъ стилѣ, 7) Будуаръ бѣлый, 8) Цвѣтникъ или садъ, 9) Ротонда въ греческомъ духѣ.

Когда, черезъ нѣсколько лѣтъ, ему поручена была перестройка Мраморнаго дворца (къ свадьбѣ вел. кн. Константина Николаевича), онъ также оказался энциклопедистомъ и знатокомъ всѣхъ стилей.

Конечно, трудно, чтобы всѣ эти многочисленные стили удавались одному человѣку, и лишь тамъ, гдѣ Брюлловъ оставался вѣренъ себѣ, т. е. своему помпейскому или ранне ренессансному направленію, онъ дѣлалъ хорошія композиціи.

Брюлловъ былъ отмѣченъ Академіей съ первыхъ шаговъ своей дѣятельности. Въ февралѣ 1831 г., т. е. на 2-й годъ по возвращеніи своемъ изъ за границы, онъ опредѣленъ исправлять должность профессора архитектуры; въ 1832 г. избранъ въ профессора 2-й степени, въ 1842 г. возведенъ въ званіе профессора 1-й степени. Въ 1857 г., за отъѣздомъ ректора К. Тона, Брюлловъ исполняетъ его должность. Въ Академіи онъ считался отличнымъ педагогомъ, имѣлъ большое вліяніе на уче-



Александръ Брюлловъ.
Лютеранская церковь св. Петра и Павла па Невскомъ въ Спб.—1832 г.

ниповъ. Уча новымъ пріемамъ, онъ говаривалъ ученикамъ, которые, не выработавъ детальнаго плана, сочиняли уже фасадъ: «Прежде всего планъ, въ планѣ мы ходимъ, въ разрѣзѣ дышимъ и живемъ» [1]. Въ этихъ словахъ слышенъ протестъ противъ всей предшествующей эпохи. Это была уже проповѣдь надвигавшагося новаго времени, когда фасадъ, архитектура, искусство начинали отодвигаться на второй планъ.

[1] Некрологъ. «Зодчій» 1877 г., № 1.

А. А. Монферранъ.



Портретъ работы неизвѣстнаго мастера.

XXXVI.

АВГУСТЪ АВГУСТОВИЧЪ МОНФЕРРАНЪ.

(Род. въ 1786 г. ум. въ 1858 г.)

«Не помню, въ Іюнѣ или въ Іюлѣ мѣсяцѣ этого года» [1], говоритъ въ своихъ запискахъ Ф. Ф. Вигель, тонкій наблюдатель, мѣткій въ своихъ характеристикахъ и хорошо знавшій весь архитектурный міръ того времени,—«пріѣхалъ изъ Парижа одинъ человѣчекъ, котораго появленіе осталось вовсе незамѣченнымъ нашими главными архитекторами, но котораго успѣхи сдѣлались постояннымъ предметомъ ихъ досады и зависти. Въ одно утро нашелъ я у Бетанкура [2] бѣлобрысаго француза, лѣтъ тридцати, разодѣтаго по послѣдней модѣ, который привезъ ему рекомендательное письмо отъ друга его, часовщика Брегета. Когда онъ вышелъ, спросилъ я о немъ, кто онъ таковъ?—Право не знаю, отвѣчалъ Бетанкуръ: какой то рисоваль-

[1] 1816 г. [2] Предсѣдателя Комитета для строеній и гидравлическихъ работъ.

щикъ, зовутъ его Монферранъ. Брегетъ проситъ меня, впрочемъ не слишкомъ убѣдительно, найти ему занятіе, а на какую онъ можетъ быть потребу?» Рѣшено было устроить его рисовальщикомъ на фарфоровый заводъ. Но это не состоялось, и нѣсколько спустя его устроили старшимъ чертежникомъ при Комитетѣ.

«Не выходя изъ скромной роли своей, пишетъ дальше Вигель, Монферранъ между тѣмъ тайкомъ трудился надъ чѣмъ то важнымъ. На словахъ Государь просилъ Бетанкура поручить кому нибудь составить проектъ перестройки собора такъ, чтобы сохраняя все прежнее зданіе, развѣ съ небольшою только прибавкою, дать видъ болѣе великолѣпный и благообразный сему великому памятнику. Бетанкуру пришло въ голову для пробы занять этимъ Монферрана, выдавъ ему планъ церкви и всѣ архитектурныя книги изъ институтской библіотеки. Что же онъ сдѣлалъ? Выбирая все лучшее, усердно принялся списывать находящіяся въ нихъ изображенія храмовъ, примоpавливая ихъ къ величинѣ и пропорціямъ нашего Исаакіевскаго собора. Такимъ образомъ составилъ онъ разомъ двадцать четыре проекта, или лучше сказать, начертилъ двадцать четыре прекраснѣйшихъ миніатюрныхъ рисунка и сдѣлалъ изъ нихъ въ переплетѣ красивый альбомъ. Тутъ все можно было найти: Китайскій, Индійскій, Готическій, Византійскій стиль и стиль Возрожденія и, разумѣется, чисто греческую архитектуру древнѣйшихъ и новѣйшихъ памятниковъ». Альбомъ былъ представленъ государю и на другой день Бетанкуръ приказалъ написать указъ объ опредѣленіи Монферрана императорскимъ архитекторомъ. «Да какой же онъ архитекторъ?—возразилъ Вигель, онъ отроду ничего не строилъ, и Вы сами едва признаете его чертежникомъ». Однако, указъ былъ написанъ и подписанъ государемъ. Въ 1817 г. Монферранъ уже назначенъ главнымъ архитекторомъ Исаакіевскаго собора.

Итакъ, случайно появился Монферранъ въ Россіи, случайно досталась ему, ничего никогда не строившему, одна изъ самыхъ большихъ и сложныхъ построекъ. О его дѣятельности до появленія въ Россіи ничего неизвѣстно. Родился онъ въ Шолье въ 1786 г. и съ раннихъ лѣтъ работалъ въ мастерской Персье и Фонтена, гдѣ онъ прошелъ свою первую архитектурную школу.

Постройка Исаакіевскаго собора продолжалась 40 лѣтъ (1817—1857 г.). Такимъ образомъ, хотя она задумана и утверждена при Александрѣ I, но разработка проекта продолжалась во все царствованіе Николая I. Такъ, напримѣръ, проектъ внутренней архитектуры храма былъ сдѣланъ имъ лишь въ 1842 году[1]. Первоначальный проектъ, о которомъ мы можемъ судить по сохранившимся чертежамъ плановъ и фасадовъ, а отчасти и по хорошей модели *стр. 576*, былъ неизмѣримо лучше существующаго собора, многія детали котораго были измѣнены позже къ худшему въ угоду дурному вкусу времени. Во всѣхъ этихъ позднихъ деталяхъ сказалась новая эпоха: окон-

[1] Архивъ Имп. Акад. Худ. 1843 г.



Монферранъ. Домъ кн. Лобанова-Ростовскаго, нынѣ зданіе Военнаго Министерства въ Спб. Около 1820 г.

ные пролеты грузно обрамлены сложными наличниками, двери получили также роскошные наличники, вверху, на углахъ храма появились тяжелые по рисунку ангелы съ факелами и всѣ углы украшены пилястрами съ раскрѣповкой—все это элементы Николаевскаго классицизма и приближеніе къ эпохѣ повторенія ренессанса. Такимъ образомъ причислить это сооруженіе къ Александровской эпохѣ, къ которой относится первоначальный проектъ, никакъ невозможно. И въ эпоху Александра I такая архитектура казалась бы слишкомъ мѣщанской. Въ 50-хъ годахъ, ко времени открытія собора, когда принципы истиннаго благородства въ архитектурѣ—простоты и спокойствія—были забыты, Монферранъ оказался самымъ серіознымъ изъ современниковъ. Лучше всего ему удались внушительные портики съ грандіозными гранитными колоннами. *Стр. 577.*

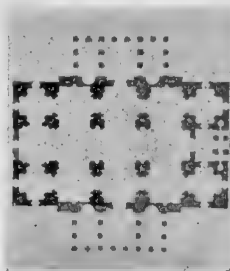
Рѣшить пятиглавый соборъ въ духѣ классицизма задача настолько трудная, что съ нею никто еще не справился, и Стасовъ, какъ мы только что видѣли, далъ самое слабое рѣшеніе; однако, и рѣшеніе Монферрана съ его «поставлен-

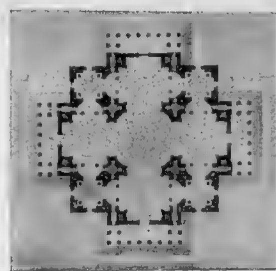
Монферранъ. Первоначальный видъ Исаакіевскаго собора въ Спб.



Модель, хранящаяся въ Академіи Художествъ

Первоначальные планы Исаакіевскаго собора.





Музей П. И. Щукина въ Москвѣ.

ными» по угламъ, а не вкомпанованными 4-мя малыми куполами — неудачно. Это чувствовалъ и самъ Монферранъ и, желая связать эти купола съ корпусомъ зданія, онъ придумалъ пріемъ четырехъ выступовъ въ планѣ *стр. 576 справа,* на которые и поставилъ купола. Однако, это его не спасло, ибо каждому ясно, что эти выступы придуманы для установки куполовъ, они не имѣютъ связи съ общимъ планомъ, помѣщенія ихъ въ планѣ — ни къ чему, такъ какъ они слишкомъ малы, фасадъ же отъ этихъ придатковъ проигралъ въ простотѣ. Поэтому не будетъ ошибкою, если мы двѣ другихъ постройки Монферрана, сочиненныхъ приблизительно въ то же время, къ которому относятся и первые проекты собора, но только раньше оконченныхъ, поставимъ выше Исаакія. Это домъ кн. Лобанова-Ростовскаго, нынѣ Военное министерство, и Александровская колонна.

Спокойный портикъ изъ 8-ми коринѳскихъ колоннъ дома кн. Лобанова *стр. 575* и спокойная разбивка всего фасада съ выисканными пропорціями оконъ трехъ эта-



Монферранъ. Западный портикъ Исаакіевскаго собора въ Спб. 1817—1857 г.



Монферранъ. Домъ бывшій Демидова въ Спб. Около середины 19-го вѣка.

жей, заставляютъ вспоминать лучшія произведенія Екатерининской эпохи. Лишь барочный аттикъ вноситъ дисгармонію въ эту пріятную композицію. Очень удачны рѣшенія двухъ острыхъ угловъ зданія, задача трудная, рѣшенная Монферраномъ не банально и чрезвычайно благородно.

Еще болѣе благородства и хорошей простоты въ композиціи Александровской колонны (1829 г.). И здѣсь задача была не изъ легкихъ: размѣры колонны (изъ гранитнаго монолита) были даны къ этому готовому стержню, нужно было сочинить основаніе и окончаніе такъ, чтобы пропорціи, нѣсколько тянутыя для свободно стоящей колонны, не проиграли въ монументальности и выдержали масштабъ такой большой площади. Это отлично удалось Монферрану. *Томъ V, стр. 228.* Въ деталяхъ, конечно, несмотря на все желаніе его быть строгимъ классикомъ (такъ, пропорціи и многія детали пьедестала онъ бралъ съ Римской Траяновой колонны), невольно вноситъ онъ пріемы ренессанса. Арматуры, славы, несмотря на всю близость рисунка къ empire'нымъ образцамъ, уже не тѣ. Въ нихъ ясно виденъ будущій Монферранъ, — мастеръ конца Николаевской эпохи, когда онъ, порвавъ съ классицизмомъ и перейдя на новые пріемы, строилъ такія зданія, какъ домъ Демидова на Морской. *Стр. 578.*

Ив. Фоминъ.

Карлъ Ивановичъ Росси.
Портретъ работы неизвѣстнаго мастера.



Собраніе г-жи Астромовой въ Спб.

XXXVII.

НА РАСПУТЬИ.

Съ кончиной послѣдняго великаго зодчаго Европы, Карла Ивановича Росси, сошелъ въ могилу и послѣдній фанатикъ классической идеи, подлинный хранитель античныхъ завѣтовъ. Искусство ближайшаго поколѣнія не можетъ итти ни въ какое сравненіе съ его грандіознымъ творчествомъ, являя картину постепеннаго вырожденія и вымиранія архитектуры. Эволюція русскаго классицизма совершалась неровно, скорѣе скачками и по нѣкоторой кривой, нежели планомѣрно, по намѣченной прямой линіи. Россія 18-го и 19-го столѣтій, подобно древней Руси, являлась ареной, на которой боролись различныя иноземныя теченія и влівы. Отъ множества встрѣчныхъ потоковъ никогда не было застоя, не могло быть стоячихъ водъ: здѣсь вѣчно бурлило, крутило и кипѣло. Каждая струя неизбѣжно теряла свою національную окраску и все сливалось въ одно мощное, стихійное стремленіе. Оттого такъ пышенъ расцвѣтъ русскаго классицизма и такъ блѣднѣетъ передъ нимъ то, что было сдѣлано одновременно въ Европѣ.

Мы видѣли, какъ въ 18-мъ вѣкѣ въ Россіи на смѣну французскому теченію явилось италіанское. Борьба ихъ можетъ быть символизована двумя яркими именами — Деламотъ и Кваренги. Но побѣда Кваренги не означала еще изгнанія изъ Россіи французской школы навсегда. Въ лицѣ Томона и Захарова ея принципы возрождаются вновь и самому Кваренги на склонѣ лѣтъ суждено было увидѣть полное торжество французской архитектуры надъ италіанской. Послѣ 1812-го года медленно начинаетъ пробиваться среди клокочущаго и пѣнящагося потока не совсѣмъ еще затерявшаяся италіанская струя. Сначала едва замѣтная, она постепенно забираетъ силу и шагъ за шагомъ начинаетъ вытѣснять французскую архитектурную

дисциплину. Послѣдняя вскорѣ оказалась окончательно побѣжденной, благодаря появленію въ Петербургѣ могучей фигуры Росси, властно повернувшаго теченіе отъ Томона назадъ—къ Кваренги. Италіанскій обликъ Россіевской архитектуры не былъ вывезенъ имъ изъ Италіи, а явился лишь воскрешеніемъ, видоизмѣненіемъ и дальнѣйшимъ развитіемъ серіознаго творчества Кваренги. Но лучезарное искусство Италіи озарило Россію не однимъ только отображеннымъ свѣтомъ дивныхъ созданій Росси, но и лучами, шедшими непосредственно изъ Италіи. Это, какъ мы увидимъ, случилось уже не въ Петербургѣ, а въ Москвѣ.

Мы имѣли случай говорить, что архитектура Петербурга и Москвы на протяженіи двухъ послѣднихъ столѣтій развивалась далеко не одинаково. Прежде чѣмъ приступить къ изложенію дальнѣйшаго развитія русскаго зодчества, мы должны на время покинуть Петербургъ и обратиться къ судьбамъ Московскаго строительства. Москва шла тѣмъ же путемъ, что и Петербургъ, но, благодаря различнымъ мѣстнымъ особенностямъ, она дала такіе варіанты и подголоски въ архитектурѣ барокко и классицизма, что изложеніе ихъ въ перемѣшку съ формами и пріемами, выработанными въ Петербургѣ, создало бы невообразимую путаницу. Исторія архитектуры неминуемо превратилась бы въ случайный альманахъ, въ альбомъ снимковъ и въ сборникъ біографій. Петербургъ и Москва шли врозь до середины 19-го вѣка, когда же умеръ классицизмъ и настала эпоха эклектизма, разные дотолѣ пути обоихъ городовъ слились въ одну общую дорогу. Прежнія «классическія» тропинки—Петербургская и Московская—смѣнились широкой дорогой, на которой нашлось мѣсто для всѣхъ стилей. Рядомъ съ красными стѣнами комнаты «въ Помпейскомъ стилѣ», возводятся сложныя, стрѣльчатыя арки и своды «въ готическомъ родѣ», сверкаютъ узоры ранняго ренессанса и пестрятъ разводы «въ мавританскомъ вкусѣ». Раньше любили только античность, но любили ее беззавѣтно, фанатически; теперь античность—лишь небольшая часть той неизсякаемой сокровищницы, изъ которой зодчіе черпаютъ идеи для своихъ композицій. Любятъ все, поэтому не любятъ въ сущности ничего. И въ эту эпоху широкаго художественнаго сердца безслѣдно стирается вся острота оттѣнковъ, дѣлавшихъ столь непохожими архитектурные облики Петербурга и Москвы. Начиная съ этого времени, петербургскіе мастера то и дѣло строятъ въ Москвѣ, а московскіе—въ Петербургѣ. Доведя исторію Московской архитектуры до явленій аналогичныхъ и современныхъ тѣмъ, которыя мы видѣли въ Петербургѣ въ искусствѣ Александра Брюллова и Монферрана, мы снова вернемся назадъ и поведемъ разсказъ о дальнѣйшихъ судьбахъ общерусскаго зодчества.

Игорь Грабарь.

Оглавленіе III тома

Александровскій классицизмъ.

ВАЖНѢЙШІЯ ОПЕЧАТКИ, ЗАМѢЧЕННЫЯ ВЪ III ТОМѢ:

Страница	Строка	Напечатано	Слѣдуетъ
24	25 сверху	гнѣздъ	ловушекъ
32	20 »	21	27
40	27 »	шедевра	павильона
81	7 »	*Стр. 23*	*Стр. 13, 23*
127	16 »	Шпицъ	Шицъ
185	4 и 17 »	Ругенталь	Руенталь
186	1 »	Ругенталь	Руенталь
292	5 »	веиклому	великому
351 и 404	Подпись	Патерсона	Патерсена
362	1 снизу	Людовикова	Людовиковъ
473	7 и 8 сверху	Тимоѳѣевичъ	Тимоѳеевичъ
485 и 486	Въ подписяхъ пропущено: Изъ книги А. И. Аплаксина «Казанскій соборъ»		
516	6 сверху	Евстигнѣевичъ	Евстигнеевичъ

